

المقام في الغرافيا

تأليف
الحاج هاشم محمد الرجب

مدرس المقام في معهد الفنون الجميلة ببغداد

منشورات مكتبة المثنى - بغداد

إصدارها

قاسم محمد الرجب

الطبعة الأولى

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

مطبعة المعارف - بغداد

١٩٦١

ثمان النسخة (٥٠٠) فلس



ML
345
.I7
R161



NEW YORK UNIVERSITY LIBRARIES

GENERAL UNIVERSITY
LIBRARY



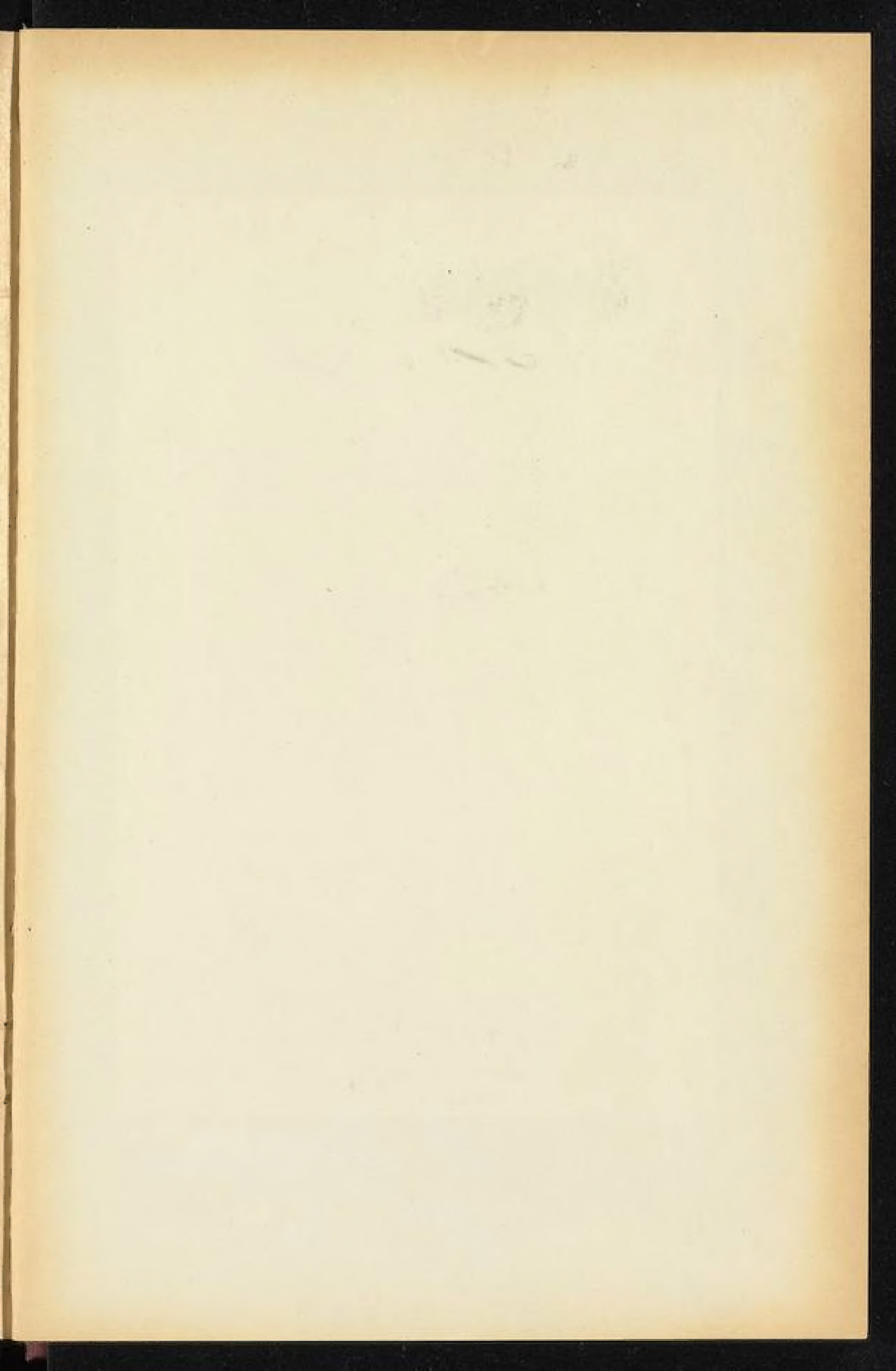


New York University
Bobst Library
70 Washington Square South
New York, NY 10012-1091

DUE DATE	DUE DATE	DUE DATE
----------	----------	----------

* ALL LOAN ITEMS ARE SUBJECT TO RECALL *

<p>Bobst Library</p> <p>APR 14 1998</p> <p>CIRCULATION</p> <p>JUN 22 1999</p>	<p>Bobst Library</p> <p>JUL 15 1998</p> <p>CIRCULATION</p> <p>JUN 22 1999</p>	<p>Bobst Library</p> <p>APR 27 2000</p> <p>FEB 28 2000</p> <p>CIRCULATION</p>
	<p>Bobst Library</p> <p>MAR 9 1999</p> <p>CIRCULATION</p> <p>JUN 22 1999</p>	<p>Bobst Library</p> <p>NOV 05 1998</p> <p>CIRCULATION</p> <p>JUN 22 1999</p>
	<p>Bobst Library</p> <p>OCT 2 1999</p> <p>CIRCULATION</p> <p>OCT 23 1999</p>	



al-Rajab, Hāshim Muḥammad
al-Maḡām al-Irāqī

المقام العراقي

تأليف
الحاج هاشم محمد الرجب

مدرس المقام في معهد الفنون الجميلة

NEW YORK UNIVERSITY LIBRARIES
NEAR EAST LIBRARY

الطبعة الأولى

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

مطبعة المعارف - بغداد

١٩٦١

~~SECRET~~

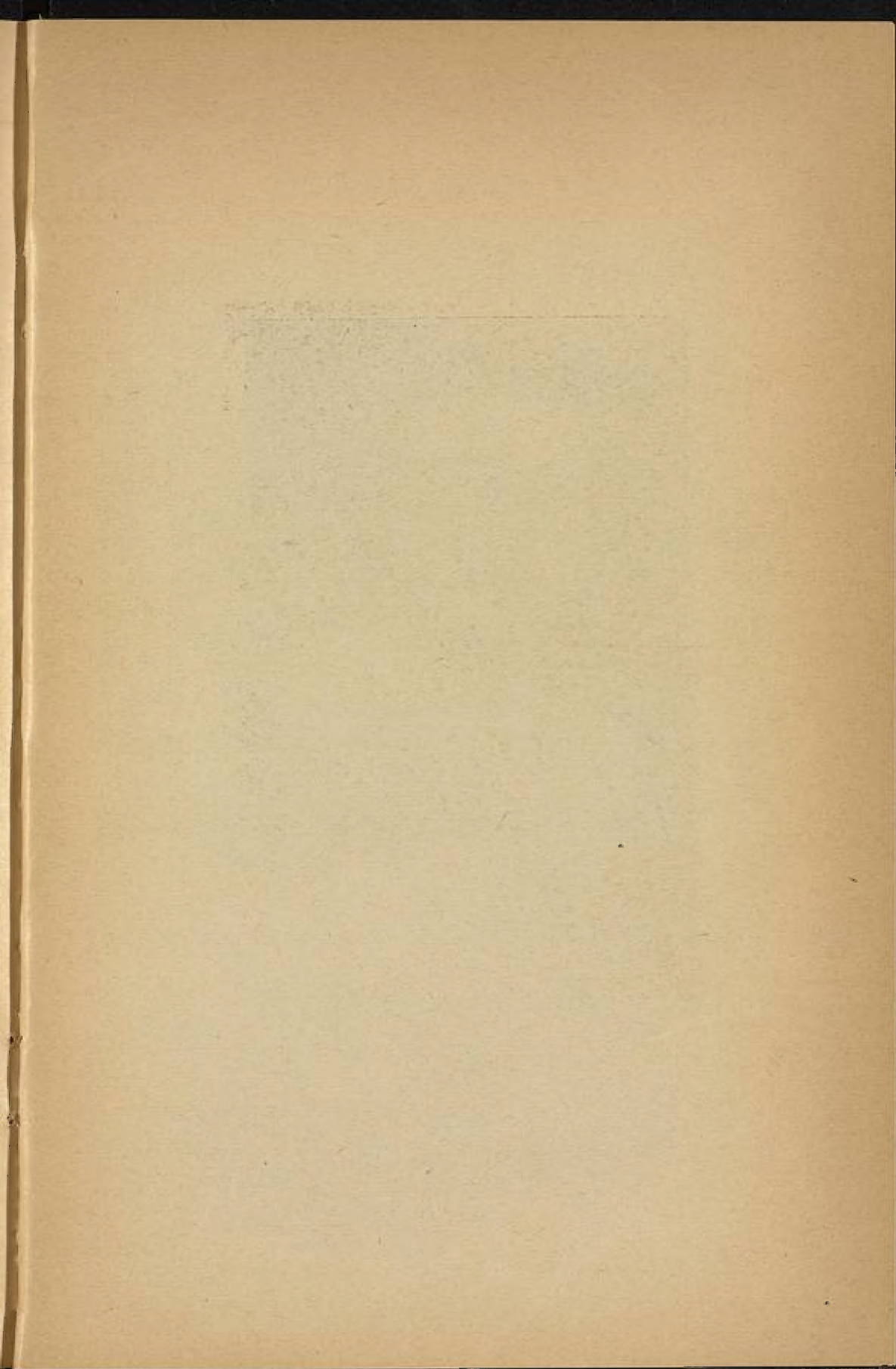
THE SECRETARY OF THE ARMY
WASHINGTON, D. C.

1914

RECEIVED



« المؤلف »



المقدمات

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله وصحبه أجمعين .
وبعد . فإن المقام العراقي فن من الفنون الكلاسيكية الجميلة ، اختص
به العراق من دون سائر الأقطار .

والمقام العراقي غامض لدى الكثير من الناس لصعوبته وكثرته وتعدد
أوصاله ، فلم يقدم أحد على الخوض في بحره والتأليف فيه ، حيث - كما
نعتقد - يشترط في المؤلف أن يكون ملماً بالمأما بجميع المقامات وأوصالها
وله معرفة في الموسيقى وأصولها ويستحسن أن يكون عازفاً على آلة موسيقية
واحدة على الأقل ، ومثقفاً ثقافة تجعله قادراً على التأليف والتعبير عن
أفكاره الموسيقية والغنائية . ولصعوبة توفر هذه الشروط في قراء المقام
كما ثبت لدينا بعد البحث (وذلك لعدم وجود مؤلف في هذا الفن) إنتقل
المقام من جيل إلى جيل ووصل إلينا شفاهاً .

وقد تقول فيه كثير من الناس فهم من قال انه منحدر من العصر العباسي
ومنهم من يرد أصله إلى ما قبل ذلك ، وإزالة لهذا الغموض وحسماً لهذه
التقولات والشكوك أقدمنا على تأليف هذا الكتاب وسميناه (المقام العراقي)
مستعنين بالكتب الموسيقية القديمة والحديثة ، الخطية منها والمطبوعة
ومستلدين إلى أبحاثنا وتبعاتنا وإلى ما تلقيناه من أساتذتنا القدماء وما أخذناه
من أساطين المغنين والموسيقيين .

وقد توخينا عند تأليف هذا الكتاب تدوين كل ما يحيط بالمقام العراقي
وشرح جميع المقامات بأنواعها وصفاً بالكلام وثبتيّاً بالنوتة العربية
والإفريقية مؤملين بأننا قد سدينا فراغاً وأدينا المطلوب بهذا المؤلف .

ورأينا من الأصلح أن يشمل الكتاب ذكر أهم المغنين والموسيقيين في عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي والعصر العباسي والفترة المظلمة تماماً للفائدة وللعلاقة الموجودة بين الموضوعين .

هذا وقد بوبنا الكتاب إلى ثلاثة أبواب : —

الباب الأول - ويشتمل على ثلاثة فصول .

الفصل الأول - تعريفات أولية تتعلق بالموضوع .

الفصل الثاني - أهم المغنين والموسيقيين في عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي .

الفصل الثالث - أهم المغنين والموسيقيين في العصر العباسي والفترة المظلمة .

الباب الثاني - ويشتمل على أربعة فصول : —

الفصل الأول - مقدمة عن المقام العراقي وعن جميع ما يتعلق به .

الفصل الثاني - أهم وأشهر قراء المقام العراقي .

الفصل الثالث - تحليل الأوصال التي تدخل في المقام العراقي للتنقل والتحلية ،

وتحليل المقامات حسب فصول قراءتها في السهرات .

الفصل الرابع - تحليل المقامات العراقية غير الداخلة في الفصول .

الباب الثالث - ويشتمل على فصلين : —

الفصل الأول - البسته العراقية وجميع ما يتعلق بها .

الفصل الثاني - الآلات الموسيقية التي تصاحب المقام (جالخي بغداد) .

والقصد من تأليف هذا الكتاب هو الحفاظ على تراثنا (المقام العراقي) بشكله وكيفية أدائه بطريقته الكلاسيكية وخوفاً عليه من الضياع خاصة في عصرنا الذي كاد أن ينقرض فيه المقام نتيجة لتأثير الغناء والموسيقى الواردة وعدم الإهتمام به والالتفات إليه باعتباره فناً يرمز إلى فترة إجتماعية تاريخية في عراقنا . فزجوا من القراء الكرام أن يهدونا إلى الصواب فيما إذا دوننا خلاف الحقيقة وأن يعذرونا فيما إذا قصرنا في بحثنا والله من وراء القصد .

الباب الأول

تعريفات أولية وأهم المخننين القدماء

منى انتهاء الفترة المظلمة

الفصل الأول : - تعريفات أولية

قبل أن نبدأ بحثنا لا بد لنا من تعريف بعض المصطلحات المستعملة في الموسيقى .

الموسيقى

الموسيقى لفظة يونانية الأصل كانت تطلق أولاً على آلهة الجمال وهي مشتقة من كلمة (موسا) وهي إلهة من آلهة الجمال والفنون ، و (في) حرف النسبة وهي كالياء في اللغة العربية ، فأصبحت موسيقى وتلفظ موسيقى أيضاً . أما اصطلاحاً فهي علم وفن ولغة .

فبالمعنى الأول أنها علم من العلوم الطبيعية مبني على قواعد رياضية ومختصة بترتيب الدرجات الصوتية وأبعادها وتركيب الأنغام والألحان ومعرفة الأوزان

وبالمعنى الثاني (فن) فيختص بالأداء سواء كان عزفاً أم غناء .
وأما بالمعنى الثالث (لغة) فلأنها واسطة ووسيلة لنقل ما يدور في تصوير إنسان إلى إنسان آخر .

وللموسيقى أوزان زمنية تجعل اللحن جميلاً ومتساوياً في أزمنته على الرغم من اختلاف أنغامها وهذا لا يكشفها ولا يفسرها إلا البحث والعلم ولهذا أصبحت الموسيقى متكونة من عنصرين جوهرين هما الصوت والزمن .

الصوت

اختلف الباحثون في تعريف الصوت فقد عرفه المرحوم كامل الخليلي^(١) بأنه ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان يحدث في الهواء إرتجاجاً يسير فيه إلى بعد ما .

وقد عرفه الأستاذ أحمد نهاد^(٢) بأنه تلك الظاهرة الطبيعية الممكن إدراكها بواسطة حاسة السمع ومنشؤها تلك الإهتزازات التي تحدث في دقائق الأجسام جامدة كانت أم سائلة أم غازية ينقلها إلى المخ عن طريق الأذن بتموج ينشأ هو الآخر عن تلك الإهتزازات في مادة أخرى ناقلة كالهواء أو أى وسط آخر ناقل .

هذا تعريف عام للصوت .

أما الصوت الموسيقي فهو كل صوت ترتاح إليه الأذن وتستسيغه والأذن لا تستسيغ الصوت إلا إذا كان إهتزازه محصوراً ما بين (٤٠) و (٤٠٠٠) ذبذبة في الثانية .

النغمة

النغمة (بالتحريك) لغة كما عرفها شهاب الدين المصري^(٣) في كتابه سفينة الملك ونقيصة الفلك : هي الصوت الساذج الخالي من الحروف .
واصطلاحاً : هي الصوت المرتنم به .

وقد عرفها ميخائيل الله ويردى في كتابه فلسفة الموسيقى الشرقية بأنها

(١) في كتابه الموسيقى الفرق المطبوع في القاهرة سنة ١٩٠٤ من ١٧ .

(٢) في كتابه فن الموسيقى المطبوع في حلب سنة ١٩٥١ من ١٠ .

(٣) شهاب الدين هو محمد بن اسماعيل بن عمر المصري توفى بالقاهرة سنة ١٢٧٤ هـ .

صوت يلبث زماناً على درجة واحدة من الحدة أو الغلظة . ويطلق على درجة من السلم الموسيقي سواء كانت رئيسية أم فرعية . وتجمع على نغم ويجمع النغم على أنغام .

والنغم (ويدعى المقام) اصطلاحاً هو مجموعة من الدرجات الصوتية (نغمت) ، محصورة بين القرار والجواب حسب أحكام سلسلة ما من النسب طرفاها ٢٠١ .

وقد عرفها صاحب الرسالة الفتحية محمد بن عبد الحميد اللاذقي^(١) : هي صوت لا يلبث زماناً إذا قدر محسوس في الجسم الذي فيه يوجد . أي الصوت . وهذا التعريف الأخير هو نفس تعريف الشيخ أبي نصر الفارابي وعبد المؤمن الأرموي^(٢) البغدادى .

اللحن

اللحن لغة القراءة المطربة وقيل الخطأ في الاغراب .

وفي العرف : جماعة نغمية مختلفة الحدة والثقل رتبت ترتيباً ملائماً^(٣) .
واللحن حسب تعريف شهاب الدين المصرى لغة هو الأصوات المصوغة .
واصطلاحاً هو ما ركب من نغمت ورتب ترتيباً موزوناً مقروناً بشيء من الشعر أو غيره كماتر الفنون السبعة التي هي :

١ - القريض

٢ - الدوبيت

٣ - الموال

٤ - الموشح

(١) محمد بن عبد الحميد اللاذقي المتوفى سنة ٩٠٠ هـ .

(٢) سيأتي البحث منها .

(٣) الرسالة الفتحية .

٥ - الزجل

٦ - القوما

٧ - السكّان وكان

التلحين

التلحين كما عرفه صاحب الرسالة الفتحية هو التصرف على النغم بترتيب مقبول وإيقاع ملائم ويقال له الطريقة أيضاً .

الوزن

الوزن (الضروب أو الأصول) هو عبارة عن مدد زمنية تعينها النقرات ويتألف من حركات (دم وتك وسكوت) .

والأصل في الوزن هو تساوي الأزمنة (المازوره) في كل دور من الأدوار بلا تشويش ولا زيادة ولا نقصان في مددها .

والأوزان الشرقية كثيرة لا محل لذكرها هنا فنريد الإطلاع عليها فليراجع كتاب مؤتمر الموسيقى العربية والكتب الموسيقية الأخرى .

أما أوزان المقامات العراقية فسيأتي البحث عنها عند الكلام على المقامات العراقية .

الإيقاع

الإيقاع كما عرفه اللاذقي في رسالته المنتحية : هو اظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل .

وقد عرفه الفارابي : هو النقرة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب .

وأما عبد المؤمن الأرموي البغدادي فقد عرفه بأنه جماعة نقرات تتخللها أزمئة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ، ويكون لها أدوار متساويات الكمية وقد لا يكون ، ويدرك تساوي تلك الأدوار المتساوية بميزان الطبع السليم المستقيم .

المقام

المقام لغة موقع القدمين ، أو ما يعتليه الشاعر أو المغني أثناء الإنشاد أو الغناء .

وإصطلاحاً : هو سلم موسيقى تتوالى الابعاد المحصورة بين نغماته بشكل معين . وأي تغيير يحصل في نظام هذه الابعاد يأتى عنه مقام آخر . هذا وقد عرفه شهاب الدين المصري أنه : ما ركب من نغمات ورتب ترتيباً مخصوصاً وسمي بإسم مخصوص .

والمقامات جمع مقامة وهي المجلس والجماعة من الناس . وتطلق المقامات أيضاً على خطب من منظوم ومنثور كقوامات الحريري والهمداني . ومن هذا التعريف أطلقت المقامات على ما يليق أو ما يتغنى به من الألحان .

السلم الموسيقي

السلم الموسيقي هو سلسلة أنغام تتألف من سبعة أصوات والثامن يكون جواباً للأول . ويشترط فيه الترتيب السلمى المتدرج صعوداً أو هبوطاً . وقد عرفه بعضهم بأنه نظام تسلسل فيه النغمات بشكل خاص . والسلم الموسيقي الشرقى يتألف من ثلاثة أبعاد كاملة كبيرة (بعد طنيني) وأربعة ناقصة صغيرة .

والبعد كما عرفه اللادقي هو مجموع نغمتين متلاصقتين أو بينهما نغمة إذا

كان أحدهما أحدًا والاخر أثقل . وأما جمهور الموسيقيين فقد عرفوه بأنه مسافة متخللة بين وترى النغمتين المختلفتين . بالحدة والثقل .

وقال بعضهم هو تأليف بين النغمتين المختلفتين بالحدة والثقل .

والبعد الكبير يتكون من أربعة أرباع . والبعد الصغير يتكون من ثلاثة أرباع . فيكون السلم إذن مؤلفاً من أربعة وعشرين ربعاً . وندرج أدناه أسماء هذه الأرباع : —

- | | | |
|-------------------|--------------------|----------------------|
| ١ - ريگاه | ٢ - قرار نیم حصار | ٣ - قرار حصار |
| ٤ - قرار تیک حصار | ٥ - عشیران | ٦ - نیم عجم عشیران |
| ٧ - عجم عشیران | ٨ - عراق | ٩ - نیم گوشت |
| ١٠ - گوشت | ١١ - رست | ١٢ - نیم زیر کولاه |
| ١٣ - زیر کولاه | ١٤ - تیک زیر کولاه | ١٥ - دوکاه |
| ١٦ - نیم کوردی | ١٧ - کوردی | ١٨ - تیه کاه (سیگاه) |
| ١٩ - نیم بوسلیک | ٢٠ - بوسلیک | ٢١ - چهارگاه |
| ٢٢ - نیم حجاز | ٢٣ - حجاز | ٢٤ - نوری . |

أما السلم الموسيقي الغربي فهو متكون من خمسة أبعاد كاملة وبعدين صغيرين . فيكون السلم إذن مؤلفاً من إثني عشر نصفاً متساوياً . ويسمى هذا السلم عند الغربيين (الكرماتيك) أى السلم الملون .

السلم الموسيقي الغربي مع بيان أبعاده

دو	_____
سى	_____ نصف بعد
لا	_____ بعد كامل
صول	_____ بعد كامل
فا	_____ بعد كامل

بعد كامل	_____	مى
نصف بعد	_____	رى
بعد كامل	_____	دو

السلم الموسيقي الشرقي مع بيان أبعاده

_____	كر دان
بعد صغير	عجم
بعد صغير	حسينى
بعد كامل	نوى
بعد كامل	جهارگاه
بعد صغير	سيكاه
بعد صغير	دوگاه
بعد كامل	رست

أسماء أبعاد السلم الموسيقي العربي وما يقابله بالنوطة الإفرنجية .

الربوابة الأول

ما يقابله بالنوطة الإفرنجية	أسماء أبعاد السلم العربي
رى	يگماه
رى ديز (١)	قرار حصار
مى	عشيران
فا	عجم عشيران
فا ديز	عراق
صول	رست
صول ديز	زير كوله
لا	دوگاه

(١) انظروا رئيسية (Dieze) تنبى زيادة الحرف (التون) نصف درجة .

كردي	سني بيمول ^(١)
ثيه كاه	سي
بوسليك	سني ديز
جهار كاه	دو
حجاز	دو ديز
نوي	ري

الربطان الثاني

نوي	جواب اليكاه
حضر	القرار حضر
حسيني	العشيران
عجم	العجم عشيران
أوج	العراق
كر دان	الرمست
شهنار	الزير كولا
مختيار	الدوكاه
سنبله	الكر دي
بورك	السيكاه
بوسليك	البوسليك
ماهوران	الجهار كاه
حجاز	الحجاز
سهم	النوي

إن أسماء الأصوات السبعة قديماً كانت فارسية وهي : اليكاه^(٢) والدوكاه

(١) لفظة فرنسية (Bimol) يراد بها نقصان الحرف « التون » نصف درجة.

(٢) أن كل هذه الألفاظ السبعة مركبة من كلمتين وهي يك . دو . سيه . جهار . شين .

والتيه كاه والجها ركه والبنج كاه والشيش كاه والنفث كاه .
ولكن بعض هذه الأسماء استبدلت في زمن العرب فأصبحت أسماء
الأصوات السبعة كما يلي :-
يكاه وعشيران وعراق وورست ودوكاه وسيكاه وجهار كاه .

التصوير

التصوير لغة جعل له صورة وشكلا .
واصطلاحاً هو عزف المقامات من غير مواضعها كأن تكون الطبقة
عالية على المعنى أو واطئة .
فمثلاً مقام الصبا وهو من المقامات التي تستقر على درجة الدوكاه ، فإذا
استقر على غير هذه الدرجة حينئذ يقال أنه صور على درجة الرست إذا
استقر عليه أو على الحسيني . . . الخ

الغناء

الغناء فن له أصول وفلسفات . وهو لون من ألوان التعبير الموسيقي
الإنساني بالألفاظ والجل التي تحمل المعاني وتعبّر عن الأحاسيس والانفعالات
النفسية كالفرح والحزن . ومعينه هو الاحساس العاطفي والغناء المتقن :-
هو تطبيق آيقاع مستقل عن عروض الشعر على لحن الأغنية (ظهر ذلك في
أوائل العصر الأموي) .
وللغناء تأثير بين في النفوس ولذلك يغنى عند الفرح كالأعراس والولائم .

= هفت . أي واحد . اثنين . ثلاثة . أربعة . خمسة . ستة . سبعة . وكاه بمعنى الجهل أو
الدرجة . فيسكاه بمعنى الدرجة الأولى وهكذا يقال في البقية .

أو عند الحزن في المصائب والمآثم . وفي بيوت العبادات ومجالس الملوك
ومنازل السوق .

ويتعاطى الغناء الرجال والنساء والعلماء والجهلاء وجميع طبقات الناس .
والأصوات في الغناء يجب أن تكون متناسبة لا متنافرة . وتميل النفوس
إلى الغناء لما له من المنافع الذاتية ولأنه يعطى اللذة بالروح .

وكان للغناء عند العرب في صدر الإسلام مكانة تعادل مكانة الشعر فهو
صورة واضحة لحياهم الاجتماعية والسياسية والعقلية . لذلك سمع الغناء كثير
من الصحابة والتابعين والأئمة والعباد والزهاد والعلماء .

وبالرغم من مكانة الغناء عندهم فإنه لم يذشر آنذاك . وذلك لاشتماله على
أمر كان قد حرمها الشرع الإسلامي كالمباهاة والاسراف . ولأنهم كانوا
يحيون نفس حياتهم التي كانوا يحيونها في الجاهلية ولأن الدين الإسلامي كان
في أول عصره قد شغلهم عن كل شيء سوى تفهمه ونشره فعلى الرغم من
تحالفهم وتماسكهم بأكبر الحضارتين في عصرهم (الرومانية والفارسية) لم يكن
يتبها لهم الأخذ والإقتباس خشية إنصرافهم وابتعادهم عن رسالتهم الجديدة
فبقى غناؤهم وموسيقاهم بالتبعية كما كانت في الجاهلية غناء بسيطاً وموسيقى
متناسبة بسيطة أيضاً . وكان الغناء في صدر الإسلام على ثلاثة أنواع^(١) : -

١ - النصب : وهو غناء الركبان والقينات^(٢) .

٢ - السناد : وهو الغناء الثقيل الترجيع والكثير النغمات .

٣ - المزج : وهو الغناء الخفيف الذي يثير القلوب ويهيج الحليم .

وبتوالي السنين وبنتيجة استقرارهم في البلدين العريقين في المدينة (بلاد
فارس والروم) وتوفر أسباب الغنى والعيش الرغيد ، لم يكن بوسعهم أن
يستمرروا في التزامهم للدين كما كانوا في عهدهم الأول ولم يكن بوسعهم أيضاً

(١) تاريخ الموسيقى العربية للمستشرق (فارسي) ترجمة حسين نصار ص : ٦٤ .

(٢) القينات : الجواري المغنيات .

أن يستمروا على بداوتهم مخالفين سنن الاجتماع فكان لابد منهم بعد تخالطهم أن يأخذوا ويقتبسوا شاءوا أم أبوا . فلما حل العصر الأموي ظهر عليهم الاختلاف عما كانوا عليه وصعدوا في مستواهم الموسيقى والغناء إلى حد كبير فوجد أن غناهم وموسيقاهم تتأثر وتتطور وتتوسع كثيراً حتى بلغ بهم الاعتناء والحرص على هذا الفن إلى حد أن دخل الغناء الفارسي إلى المدينة المنورة بواسطة المغني المشهور (سعيد بن مسجع) وكان البلاط الأموي يحط هذا الفن وموقع عنايته وكان المال يصدق على المغنين والموسيقيين إعجاباً وتقديراً وتشجيعاً لهم بعد أن كان الغناء يعتبر خروجاً على الدين .

ولما حل العصر العباسي نرى أن حضارتهم قد توسعت إلى أفق أرحب فوجد غناهم وموسيقاهم قد بلغا الذروة في الرفعة والدقة والعذوبة وذلك لأنهم لم ينشغلوا بفتوحات أو حروب تذكر وإنما ورثوا الاقطار عن سلفهم الأمويين مع الثروات الطائلة فوقفوا جهدهم وحصرها أوقاتهم للإشتغال في شتى العلوم والفنون ومنها الغناء والموسيقى فوصلوا إلى ما وصلوا إليه كما نخبرنا بذلك مؤلفاتهم الكثيرة . هذا مع العلم بأن أغلب خلفاء بني العباس كانوا يشجعون المغنين والموسيقيين ويصدقون عليهم الأموال الكثيرة . وإن منهم هم أنفسهم موسيقيين ومغنين إن لم يكونوا هادين لهذا الفن . فانطلقوا من قيودهم الدينية وإلزامهم لها مع خروجهم عن عاداتهم الاجتماعية والبدوية فتأثر العلماء من هذه الظاهرة وتدارسوها وقام الجدل بينهم فمنهم من حرم هذا الفن الجميل ومنهم من أباحه وحال سماعه والعمل فيه وكل يستند إلى بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وآثار السلف الصالح^(١) .

(١) لقد ألفت كتب في هذا الغرض ومنها كتاب « ذم الملاهي » لابن أبي الدنيا أبي بكر ابن عبد الله التوماني سنة ٢٨٦ هـ الموافق سنة ٨٩٤ م وكتاب « بوارق الآلايح » في الرد على من يحرم السماع والاجتماع » للأمام الغزالي التوماني سنة ٥٠٥ هـ الموافق سنة ١١١١ م .

وبعد سقوط الدولة العباسية تدهورت الحضارة وتدهورت معها العلوم والفنون وقتل أكثر العلماء والفنانين من قبل الفاتحين وعمت القوضى وأصبح الإستقرار مفقوداً في هذه البلاد من جراء تعدد الفاتحين لها (كما مر ذلك) . ولهذا نجد الغناء والموسيقى في هذه الفترة قد تدهورا (كما أسلفنا) وأصبحا مهملين كسائر الفنون الأخرى .

الفصل الثاني

أشهر المصنفين والموسيقيين في عهد الخلفاء الراشدين

١ - طويس

طويس : — هو أبو عبد المنعم عيسى بن عبد الله الذائب وسمى بالذائب لترديده البيت الآتي :

قد براني الشوق حتى صرت من وجدى أذوب

ولد سنة ٥١١ هـ ٦٣٢ م في المدينة المنورة . وهو أول مغنر وموسيقى في الإسلام تعلم الغناء عن الرقيق الفرس الموجودين في المدينة المنورة . فصار مغنياً بارعاً . وهو أول من أدخل الإيقاع في الغناء إذ أنه كان لا يصطحب في غنائه غير الرق . وقد اشتهر في غناء الهزج وكان يضرب فيه المثل في الهزج فيقال أهزج من طويس . وقد فر إلى السويداء في خلافة مروان ابن الحكم وقد بقى فيها إلى أن توفي هناك سنة ٥٩٢ هـ ٧١٠ م .

تلمذ عليه أناس كثيرون أشهرهم ابن سريج والدلال نافذ ونزوم الضحى وفند.

٢ - سائب خاثر

سائب خاثر : — هو أبو جعفر سائب بن يسار كان في أول الأمر يشتغل بالتجارة إلا أنه كان يقضى أوقات فراغه في الإستماع الى الناشات في حفلاتهم الأسبوعية مما حمله على ترك الاشتغال بالتجارة الى الاشتغال

بالغناء وتقدم فيه وأصبحت له شهرة مما جعل عبدالله بن جعفر أحد أشرف قريش أن يأخذه في خدمته .

إن الألحان الفارسية التي وردت إلى المدينة المنورة بواسطة أسرى الفرس أخذت تسترعى لها الاسماع فاستفاد سائب خاثر من هذه الألحان فتعلمها وغناها بشعر عربي فقال اعجاب الجمهور .

يقال أن سائب أول مغن عرف على العود أثناء تأديته الغناء كما أنه أول من ابتكر الإيقاع المسمى (بالثقل الأول) .

قتل في سنة ٦٤ هـ ٦٨٣ م في عهد يزيد الأول في واقعة الحرّة ومن أشهر تلاميذه عزّة الميلاء وابن سريج وجميلة ومعبّد .

٣ - عزّة الميلاء^(١)

عزّة الميلاء : - ولدت في المدينة المنورة من أبوين مختلفي الجنسية وتعلّمت الغناء على مغنية عجمي تسمى رائعة فحذقت فيه وتعلّمت بعض الألحان الفارسية عن المغني نشيط وسائب خاثر حتى أصبحت من أُمهر المغنين والمغنيات .

كان بيتها يعتبر نادياً تقام فيه الحفلات الغنائية يحضرها الخاص والعام من شعراء ومغنين وأشرف .

ولقد اشتهرت بالأخلاق الفاضلة والجمال والإسلام الكامل فكانت إذا جلست في مجلس ، كأن الطير على رؤوس جلسائها وفي ذات يوم غضب وإلى المدينة آنذاك وهو سعيد ابن العاص منها وخشى الفتنة على شباب المدينة وقد بدأ بعض المسلمين في تحريم الغناء فطلب منها أن تترك الغناء فكادت أن تتركه لولا تدخل عبدالله بن جعفر الذي يعتبر في عصره من أكبر رعاية هذا الفن . توفيت سنة ٨٧ هـ ٧٠٦ م ومن تلاميذها ابن سريج وابن محرز .

(١) سميت بالميلاء لتمايها في مشيتها .

أشهر الفنانين والموسيقيين

في العصر الأموي

١ - ابن مسجح

ابن مسجح : - هو أبو عثمان سعيد بن مسجح مولى بني مخزوم وقيل لبني جمح . كان أسود اللون . سمعه سيده في ذات يوم يغني فاعتقه فسافر الى سوريا والى بلاد فارس ثم رجع الى الحجاز بطرق جديدة في الأغاني التي تعلمها بسفرائه .

سمع الخليفة الوليد بأنه أغوى الناس بفنه وغنائه فاستدعاه الى الشام فغنى أمامه فأعجبه غنائه مما حدى به أن يمنحه جائزة ثمينة تقديراً لفنه ثم رجع الى مكة المكرمة وتوفي فيها سنة ٩٧ هـ ٧١٥ م .

٢ - ابن محرز

ابن محرز : - هو أبو الخطاب سلم أو مسلم بن محرز فارسي الأصل . كان أبوه من سدنة الكعبة تعلم الموسيقى عن ابن مسجح وتعلم فن مصاحبة الموسيقى عن عزة الميلاء .

كان كثير التحوال إلى بلاد الشام وفارس مما أدى به أن ينتقل كثيراً من غناء الروم والفرس الى الغناء العربي وأدخل تجديدين في الموسيقى هما : -

أ - الإيقاع المسمى بالرمل .

ب - غناء الزوج .

وكان يسمى بصناعة العرب أي عازف الصنج توفي سنة ٩٧ هـ ٧١٥ م .

٣ - ابن سريج

ابن سريج : - هو أبو يحيى عبدالله أو عبيدالله بن سريج مولى بنى نوفل وقيل لبني الحارث بن عبدالمطلب تركى الأصل ولد فى مكة المكرمة فى خلافة عمر بن الخطاب (رض) .

تعلم الغناء عن طويس وابن مسيحه وحضر حفلات عزة الميلاء حتى أصبح من المغنين الذائعى الصيت ثم تعلم الضرب على العود فأجاد به ، نال الجائزة الأولى من الخليفة سليمان بن عبدالمالك فى مسابقة عقدها للمغنين فى مكة المكرمة . توفى فى خلافة هشام بن عبدالمالك .

٤ - الغريض

الغريض : - هو أبو زيد ويقال أبو مروان عربى الأصل والغريض معناه المغنى المجيد . تعلم الغناء عن ابن سريج حتى أصبح مغنياً بارعاً وكان يصطحب فى غنائه العود والقضيب أو الدف سافر الى الشام وغنى أمام الخليفة الوليد ثم رجع الى مكة المكرمة ثم تركها وسافر الى اليمن وذلك لتحريم والى مكة الغناء والموسيقى . وتوفى هناك فى خلافة يزيد الثانى .

٥ - معبد

معبد : - هو ابن وهب مولى لعبد الرحمن بن فطن وكان أبوه زنجياً . تعلم الغناء عن سائب خائر ونسيط الفارسى حتى أصبح من أحسن مغنى المدينة المنورة . نال الجائزة الأولى فى المسابقة والمباراة الغنائية التى نظمها ابن صفوان أحد أشراف قريش ثم استدعاه الخليفة الوليد الثانى الى الشام وعندما رحل استقبله استقبالا عظيما وغنى بحضرته ومنحه جائزة كبيرة .

توفى في المدينة المنورة سنة ١٢٦ هـ ٧٤٣ م ومن أشهر تلاميذه ابن عائشة وسلامة القس .

٦ - جملة -

جميلة : — هي إحدى جوارى بني سليم وزوجها من موالى الأنصار تعلمت الغناء عن جارها سائب خاثر وقد اتقنت الغناء اتقاناً تاماً أعجب أستاذها فذاع صيتها في المدينة المنورة حتى صار بيتها نادياً للبغين والموسيقيين والشعراء أمثال ابن محرز وابن سريج ومعبد والغريض وعمر ابن أبي ربيعة .

توفيت في المدينة المنورة سنة ١٠٢ هـ ٧٢٠ م .

٧ - سلامة القس

سلامة القس : — هي إحدى جوارى المدينة المنورة ومن قيان سهيل من بني زهرة . سميت بسلامة القس لأن عبدالرحمن بن أبي عمار المعروف (بالقس) كان من أشهر زهاد مكة المكرمة سمع ذات يوم غناءها فافتن بها فظل يحارب هواه ويكظمه حتى تغلب حبه عليه فافتضح أمره في شعره وصار حديث العام والخاص عند أهل الحجاز .

٨ - حباية

حباية : — هي جارية من جوارى المدينة المنورة لإمرأة اسمها (لاحق المكية) ثم اشتراها يزيد بن عبدالملك وهو أمير فسمع به أخوه سليمان فغضب عليه وطلب منه أن يبيعها فباعها إلى رجل من أفريقية ولما ولي الخلافة

بعد موت أخيه اشتراها مرة أخرى هي وسلامة القس وبقيت عنده إلى
آخر حياتها كانت على جانب من الحسن والجمال . تعلمت الغناء عن
ابن سريج وابن محرز .

قيل إن سبب موتها ، حبة رمان شرقت بها عندما كانت في مجلس
الشراب عند يزيد فحزن عليها كثيراً ومات بعدها بمدة قصيرة ودفن بجوارها .

أشهر المغنين والموسيقيين

في العصر العباسي

١ - إبراهيم الموصلي

هو إبراهيم بن ماهان أو (ميمون) بن نسيك وأمه من بنات الدهاقين^(١). فارسي الأصل ولد بالكوفة سنة ١٢٥ ٧٤٢ هـ م . توفي أبوه وعمره سنتان أو ثلاث سنين ولقب بالموصلي لأنه لما شب أخذ يتردد إلى المغنين فغضب عليه أخواله فهرب إلى الموصل وأقام فيها سنة ثم رجع إلى الكوفة . ثم سافر إلى بلاد فارس وتعلم الغناء الفارسي هناك ثم سافر إلى البصرة لنفس الغرض ثم إلى بغداد فتتلمذ فيها على سياط حتى أصبح من أشهر المغنين في زمانه ومن أحسن الملحنين أيضاً ويقال إنه لحن أكثر من تسعمائة لحن . وهو أول من اشتهر بإيقاع (الماخوري) وبالرغم من أنه مغن وموسيقي كان كاتباً وشاعراً وعالماً .

أول من سمع غناؤه الخليفة المهدي ولم يسمع الخليفة مغنياً قبله سوى فليح ابن أبي العوراء . وسياط إذ أن الفضل بن الربيع وصلها به .

كان الخليفة المهدي لا يشرب الخمر مطلقاً وأما إبراهيم الموصلي فكان معاقراً لها فأراد الخليفة ملازمته على شرط أن يترك الخمر فلم يتمكن الموصلي من تركها فضربه الخليفة وسجنه .

ثم دعاه الخليفة مرة ثانية وعاتبه على معاقرة الخمر في منازل الناس فقال له الموصلي يا أمير المؤمنين إنما تعلمت هذه الصفة للذوق وعشقي لإخواني ولو أمكنني تركها لتركها وجميع ما أنا فيه لله عز وجل فغضب المهدي غضباً

(١) الدهاقين جمع دهقان كلمة فارسية معناها زعيم الفلاحين ويقابلها اليوم عندنا (السركال) .

شديداً وقال له لا تدخل على موسى وهارون^(١) فوالله لئن دخلت عليهما لأفعلن ولأصنعن . ثم بلغ المهدي أنه دخل عليهما وشرب معهما فضربه ثلاثاً سوط وقيده وسجنه^(٢) .

وحينما توفي المهدي دعاه الخليفة الهادي وكافأه بـ (١٥٠) ألف دينار . وبعد أن توفي الخليفة الهادي وخلفه أخوه هرون الرشيد اتصل به وصار من ثمنائه ولأجل ذلك اقب بالنديم .

كانت له مدرسته الخاصة لتعليم الغناء والموسيقى ومدرسته بيته وكانت هذه المدرسة تدر عليه ريعاً سنوياً يقدر بأربع وعشرين مليون درهم .

ومن أشهر تلاميذه (زلزل) و (علوية) و (بخارق) و (أبو صدقة) و (سليم بن سلام) و (محمد بن الحارث) .

توفي في بغداد سنة ١٨٨ هـ ٨٠٤ م .

٢ - اسحق الموصلی

هو أبو محمد اسحق بن ابراهيم الموصلی ولد في الري سنة ١٠٥ هـ ٧٦٧ م . أمه من أهل الري اسمها (شامك) .

تلمذ على أحد تلامذة والده وهو (زلزل) فتعلم منه الضرب على العود وتعلم الغناء من عاتكة بنت شذا فاشتهر في الغناء والموسيقى حتى أصبح من أشهر وأمر الممغنين والموسيقين في عصره . و بنفس الوقت كان عالماً بالفقه والحديث والتفسير والأدب والتاريخ إلا أن شهرته بالغناء والموسيقى غلبت على شهرته بالفقه وباقي العلوم . ومن قول الخليفة المأمون فيه (لولا ما سبق على السنة

(١) موسى (الهادي) خلافته بعد أبيه المهدي من سنة ١٦٨ هـ إلى سنة ١٧٠ هـ و هارون

(الرشيد) خلافته بعد أبيه الهادي من سنة ١٧٠ هـ إلى سنة ١٩٣ هـ .

(٢) قطوف الأغاني ص (١١) .

الناس وشهر به عندهم من الغناء لوليتة القضاء بحضرتي فإنه أولى به وأعف وأصدق وأكثر ديناً وأمانة من هؤلاء القضاة .
هذا وقد أذن الخليفة المأمون بأن يلبس السواد يوم الجمعة والصلاة معه في المقصورة لمنزلته عنده .

توفي في بغداد سنة ٢٣٥ هـ ٨٥٠ م فرثاه الخليفة المتوكل فقال :
(ذهب صدر عظيم من جمال الملك وبهائه وزينته)

٢- إبراهيم بن المهدي

هو أبو إسحق إبراهيم بن المهدي أخو الخليفة هارون الرشيد الصغير من غير أمه ، واسم أمه (شكلة) دليمية الأصل .

ولد في بغداد سنة ١٦٣ هـ - ٧٧٩ م توفي أبوه وعمره ست سنوات فتعهدته أمه وثقفته ثقافة موسيقية لأنها هي كانت موسيقية وكانت له أخت من غير أمه اسمها (عليّة) وكانت هي أيضاً موسيقية .

كان أخوه الخليفة هارون الرشيد يشجعه واخوته على الموسيقى والغناء بالرغم من أن مركزهما الإجتماعي لا يليق بأن يكونا من المغنين والموسيقين . ثم بعد أن توفي الخليفة هارون الرشيد استدعاه ابن أخيه الأمين وقربه إليه إلا أنه انهزم في عهد ابن أخيه المأمون فقبض عليه ثم عفا عنه .

كان صوته رخياً عذبا قويا وكان عالماً موسيقياً وأمهر من عزف على الآلات الموسيقية وهو أعلم أهل زمانه بالإيقاع والنغم والوتر وبالرغم من أنه كان مغنياً وموسيقياً كان عالماً في الشعر والفقه والجدل والحديث وباقي العلوم إلا أن علمه بالموسيقى فاق كل ذلك .

كان زعيم الحركة الموسيقية (الرومانتيكية) الفارسية التقليدية ، توفي في بغداد سنة ٢٢٥ هـ - ٨٣٩ م ومن أشهر تلاميذه محمد بن الحارث وعمر بن بانه .

٤ - زلزل

واسمه منصور : كان موسيقيا ماهرا وملحنا بارعا ومن أحسن من يضرب على آلة العود في عصره وقد ابتكر العود الكامل ويسمى (العود الشبوط) فاستعمله بدلا من العود الفارسي . وكان شابا وسيما في خلافة هارون الرشيد حتى انه غضب عليه يوما فسجنه عدة أعوام ثم خرج من السجن ولحيته بيضاء .
توفي في بغداد سنة ١٧٥هـ - ٧٩١م وقد أمر بحفر بئر قبل مماته لأهل بغداد ووقفها وكانت تسمى باسمه (بئر زلزل) .

٥ - سمياط^(١)

هو أبو وهب عبدالله بن وهب أحد موالى بني خراعة ولد في مكة المكرمة سنة ١٢٢هـ - ٧٣٩م .
تلمذ على أستاذين قديرين هما يونس الكاتب وبردان حتى أصبح من أمهر الموسيقيين والمغنين في عصره وفاق في العزف والغناء أساتذته الذين تلمذ على أيديهم وكان يجيد الضرب على العود بنفس الوقت كان ملحنا ممتازا .
ورد بغداد في خلافة المهدي واتصل به فقر به اليه ولقي منه تشجيعا ، توفي في بغداد سنة ١٩٦هـ - ٧٨٥م ومن أشهر تلاميذه ابراهيم الموصلي وابن جامع .

٦ - ابن جامع

هو أبو القاسم اسماعيل بن جامع عربي الأصل ولد بمكة المكرمة وكان في بادىء نشأته يتعلم الفقه وقد حفظ القرآن الكريم إلا أن أباه توفي وهو

(١) قدمنا ابراهيم الموصلي على أستاذة إسماعيل بن وهب في مكة من أستاذة .

صغير السن فتزوجت أمه المغنى سياط فتنازل عليه وأخذ الغناء أيضا عن يحيى المكي .

فباه الخليفة المهدي الى مكة المكرمة ووجد ابراهيم الموصلى (كما ذكرنا ذلك آنفا في ترجمة حياة ابراهيم الموصلى) وذلك خوفا من أن يفسدا ولديه ولما توفي المهدي دعاه الخليفة الهادي الى بغداد واجزل عليه العطايا وكافاه بثلاثين ألف دينار ثم حدثت منافسات بينه وبين ابراهيم الموصلى في خلافة المأمون إلا أن حزب ابراهيم الموصلى كان أرجح من حزبه .

كان مغنيا ماهرا وملحنا بارعا سأل الخليفة هارون الرشيد يوما أحده الموسيقيين واسمه (برصوم) عن ابن جامع فقال (وما أقول في العسل) .

٧ - زرياب

هو أبو الحسن علي بن نافع مولى المهدي الخليفة العباسي . (واسم زرياب) طير أسود اللون عذب التغريد ولما كان أبو الحسن من فطاحل المغنين عذب الصوت وأسود اللون لقب به (زرياب) .

نشأ زرياب في بغداد وكان تلميذاً لإسحق الموصلى بصورة سرية الى أن اتقن فن الغناء عليه ففي ذات يوم طلب الخليفة هارون الرشيد من إسحق الموصلى بأن يأتي له بمغن جديد يحيد الغناء فأحضر إسحق زريابا فاستأذن زرياب من الخليفة بأن يعنى فأذن له فغنى :

يا أيها الملك الميمون طائر هارون راح اليك الناس وابتكروا
إلى أن أكل نوبته فطار الرشيد فرحاً وتعجب منه كثيراً وطلب من
أستاذه إسحق أن يعتر به . إلا أن إسحقا داخله الحسد والحقد فهدد زريابا
وخبره بالخروج من بغداد أو أن يقتاله فرجع زرياب الخروج من بغداد
فخرج وتوجه الى الأندلس وكان الخليفة هناك آنذاك (عبدالرحمن الثاني)

فكتب زرياب الى الخليفة يستأذنه بالدخول الى بلاطه فرد عليه حسناً ورحب به ، وبعد أن دخل بلاط الخليفة وأصبح من حاشيته غنى بحضرته وما أن سمعه الخليفة حتى شغف به وقربه اليه وأصبح نديمه ومن أقرب الناس اليه .

وعندما اشتهر زرياب في الأندلس وتمركز بها أسس مدرسة للغناء والموسيقى وتعتبر هذه أول مدرسة أسست لتعليم علم الموسيقى والغناء وأساليبها وقواعدها .

وإن زريابا يعتبر هو السبب في اختراع الموشح^(١) لأنه عمم طريقة الغناء على أصول النوبة^(٢) وكانت هذه الطريقة (أى طريقة النوبة) هى السبب في اختراع الموشح .

وقد أدخل زرياب على فن الغناء والموسيقى في الأندلس تحسينات كثيرة ، وأهم هذه التحسينات هى : —

أولاً — جعل أوتار العود خمسة مع العلم انها كانت أربعة أوتار .

ثانياً — أدخل على الموسيقى مقامات كثيرة لم تكن معروفة من قبله .

(١) الموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص . وهو على نوعين : —

الأول : التام . وهو الذي يتألف من ستة أفعال وخمسة أبيات .

الثاني : الأبرع وهو الذي يتألف من خمسة أفعال وخمسة أبيات .

ومن يرغب في معرفة الأفعال والأبيات فليراجع كتاب الموشحات الأندلسية تأليف فؤاد رجاى ص (١٠٠) هذا وقد نقل المرحوم الاستاذ علي الدرويش موشحات أندلسية قديمة وعددها (١٤) موشحاً من علماء تونس إذ أنه يرى في تونس عشر سنوات للتنقيب عن الموشحات مع المستشرق الفرنسي « ديزلا بيه » وقد سجلها على نوتات وسجلت هذه الموشحات من اسطوانات في سوريا وفي بغداد وكثيراً ما نسميها من الاذاعات .

(٢) النوبة كما عرفها الخواجة عبدالقادر بن غيبي المتوفى سنة ٨٣٨ هـ هي ذات أصل قديم وكانت تحتوي في عهده على أربع قطع تسمى كبايلي : أولاً — القول . ثانياً — الغزل . ثالثاً — الغزاه . رابعاً — الفروداشت^(١) ولحسن ابن غيبي أدخل قطعة خامسة سماها « المستراد » وذلك في سنة ٧٨١ هـ « كتاب الموسيقى الشرقية للمستشرق فارس ص ٢٢٥ » .

ثالثاً — جعل مضارب العود من قوائم النسر بدلا من الخشب .
 رابعاً — افتتاح الغناء بالنشيد قبل البدء بالنقر كما انه أول من وضع
 قواعد لتعليم الغناء للمبتدئين وأهمها هي : —

أولاً — يتعلم المبتدئ ميزان الشعر ويقرأ الأشعار على نقر الدف
 ليتعلم الميزان الغنائي .

ثانياً — يعطى اللحن للمبتدئ ساذجا خاليا من كل زخرفة .

ثالثاً — يتعلم المبتدئ الزخرفة والتغنى في الألحان مع الضروب بعد
 تعلبه الميزان والضرب واللحن .

وقد وضع أسساً وقواعد لفحص المبتدئين قبل قبولهم وهي أن يجلس
 المبتدئ على مكان عال ثم يوعز اليه بأن يصيح بجواب صوته ثم ينزل
 تدريجيا الى قراره وبهذه الطريقة كان يعرف مدى صوته وحلاوته .

وقد نقل (زرياب) من بغداد الى الأندلس طريقتين في الغناء
 والموسيقى وهما (١) : —

أولاً — طريقة الغناء على أصول النوبة الغنائية .

ثانياً — طريقة تطبيق الإيقاع الغنائي مع الإيقاع الشعري .

توفي في قرطبة سنة ٢٣٠ هـ ٨٤٥ م .

٨ — مخارق

هو أبو المهنا مخارق بن يحيى ولد في المدينة المنورة .

تعلم الغناء في بادىء الأمر من المغنية المشهورة عاتكة بنت شذا وكان
 رفيقا لها ثم تعلم الغناء من إبراهيم الموصلي بعد أن اشتراه الخليفة العباسي
 هارون الرشيد واعتقه .

(١) كتاب الموشحات الأندلسية لفؤاد زجاتي ص ٩٨ .

كان من المغنين المشهورين البارعين إلا أنه لم يتعلم العزف على أى آلة . كانت . اتصل بالخليفة الأمين فقر به ثم اتصل بالخلفاء المأمون والمعتصم والواثق وكان صديقاً للشاعر المشهور (أبى العتاهية) .
توفي في بغداد سنة ٢٣٠ هـ ٨٤٥ م .

٩ - دنانير

هى جارية لمحمد بن كناسة الشاعر العباسى المعروف . ولدت في الكوفة ونشأت في بيت مولاهما فتعلمت الشعر منه ثم باعها مولاهما الى يحيى البرمكى فكانت تلقب (بالبرمكية) ثم لما وقعت نكبة البرامكة أخذها الخليفة هارون الرشيد إلا انها لم تطب نفسها ولم تمل اليه لأنها كانت تحب البرامكة حباً كثيراً فتركها الخليفة هارون الرشيد واطلق سراحها تعيش أينما تريد فعاشت بعد البرامكة في دار من دورهم لا تفرح ولا تطرب لعشق أو لغناء . وقد أحباها شاعر اسمه (عُقيد) فتقدم لخطبتها فرفضت ذلك وبقيت ككتيبة حزينة الى أن ماتت فرثاها مولاهما الاول (ابن كناسة) ، كانت مغنية رائعة ، شاعرة ، ذات ثقافة عالية . تلمذت على ابراهيم الموصلى وابنه اسحق وابن جامع حتى أصبحت من المغنيات الذائعات الصيت وقد ألقت كتابا في الأغاني اسمه (مجرد الأغاني) .

١٠ - عليمة بنت المهدي

هى بنت الخليفة العباسى المهدي وأخت المغنى والموسيقى المشهور ابراهيم ابن المهدي فهى بنت خليفة وعمه خلفاء عظام إلا أن الفن تغلب عليها فاشتهرت بالغناء . كانت مغنية من الطراز الأول وشاعرة وفنانة موهوبة ذات شهرة واسعة وكان شاعرها الخاص (أبا حفص محمد بن علي المعروف

بالشطرنجى (نشأ هذا الشاعر فى بيت أبيها المهدي ولازمها بعد وفاة أبيها
فكان ينظم لها الشعر فى المعنى الذى تريده وتعينه له .
توفيت سنة ٢١٠ هـ عن خمسين سنة .

١١ - الفارابى

هو أبو نصر محمد بن طرخان تركى الأصل ولد فى فاراب^(١) سنة ٢٥٧ هـ
٨٧٠ م ثم ورد بغداد . كان عالماً موسيقياً وفيلسوفاً أخذ الفلسفة عن أستاذه
(أبى بشر متى يونس) وأكمل دراسته على (يوحنا بن خيلان) فى حران
وكان يتقن الضرب على العود فاشتهر فى البلاد والأمصار فدعاه سيف الدولة
الى حلب فوجد هناك تلاميذ كثيرين يرغبون فى سماع محاضراته فى شتى
العلوم فزاحموا عليه .

ألف كتباً كثيرة فى علم المنطق والأخلاق والسياسة والرياضة والكيمياء
والموسيقى والفلسفة وقد ترجم كثير من هذه الكتب الى اللغة اللاتينية .
ومن أهم كتبه فى الموسيقى هى : -

أولاً - كتاب الموسيقى الكبير^(٢) .

ثانياً - إحصاء الإيقاع .

ثالثاً - كتاب فى النقرة .

رابعاً - كلام فى الموسيقى .

توفى سنة ٣٢٩ هـ ٩٥٠ م .

(١) فاراب : مدينة فى ما وراء النهر .

(٢) منه نسخة فى مكتبة معهد الفنون الجميلة برقم ١٥٧١ مضمومة من قبل المجتمع
العالى العراقى وهى بخط خليل بن أحمد بن خليل كان الفراغ منها يوم الخميس الرابع من
محرم سنة ١٢٣٠ هـ من نسخة تاريخها فى النصف من شهر رمضان المكرم سنة ١٢٨٢ هـ .

١٢ - ابن سيدنا

هو أبو علي الحسن بن عبدالله بن سيدنا ولد سنة ٣٧٠ هـ ٩٨٠ م في مدينة (أفشنة بجوار بخارى) ولما بلغ السابعة عشرة من عمره عين طبيباً (الخارج الثاني) في بخارى وكانت مكتبة نوح من أكبر المكتبات في ذلك الوقت فاطلع عليها ابن سيدنا .

ثم دخل في خدمة شمس الدولة في همدان ثم صار وزيراً له . ثم هرب إلى اصفهان واتصل بعلاء الدولة هناك وقضى آخر أيامه بها . إن ابن سيدنا أشهر من أن يذكر كان من أعلم الناس بالموسيقى والغناء والفلسفة والرياضيات والمنطق والطب والكيمياء .

ألف كتباً كثيرة في شتى العلوم ومن الكتب التي ألفها في علم الموسيقى

هي : —

أولاً — كتاب الشفاء^(١) .

ثانياً — كتاب النجاة^(٢) وفيه فصل في الموسيقى .

ثالثاً — دانش نامه ألفه باللغة الفارسية لعلاء الدولة وفيه فصل في الموسيقى .

رابعاً — رسالة في تقاسيم الحكمة وفيها فصل في الموسيقى .

توفي سنة ٤٢٨ هـ ١٠٣٧ م^(٣) .

(١) ان القسم الخاص بالموسيقى من كتاب الشفاء لابن سيدنا ، قد طبع بتحقيق الأستاذ ذكريا يوسف سنة ١٣٧٦ هـ ١٩٥٦ م في القاهرة .

(٢) طبع في مصر .

(٣) لقد أقيم مهرجان عظيم في بغداد بمناسبة مرور ألف سنة على مولد ابن سيدنا ٣٠ إلى ٢٨ آذار سنة ١٩٥٢ وقد حضر هذا المهرجان وفود كثيرة من شتى البلاد .

أشهر المغنيين والموسيقيين

بعد سقوط الدولة العباسية

١ - صفى الدين الأرموي

هو عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الأرموي البغدادي ولد سنة ٦١٣ هـ . وقد اختلف المؤرخون في محل ولادته فمنهم من قال أنه ولد في بغداد ومنهم من ذكر أنه ورد بغداد صبياً من أذربيجان مع عائلته .

أدرك العهدين العباسي والمغولي فكان نديماً لآخر خلفاء بني العباس وهو (المستعصم بالله) وكان اتصاله به بواسطة المخينة (لحاظ) المشهورة بجملها وغنائها .

أما كيفية اتصاله بالخليفة المستعصم فقد صادف يوماً إن غنت لحاظ بحضرة الخليفة لحناً غريباً فتعجب الخليفة من هذا اللحن وسألها من الذي أوجده فقالت صفى الدين فقال الخليفة علي به فأحضرته فغنى بحضرة وضرب على العود أيضاً فأعجبه وأحبه كثيراً ومن ذلك الحين لازم مجلس الخليفة إلى أن سقطت بغداد على يد هولاكو سنة ٦٥٦ هـ .

وقد اتصل صفى الدين بهولاكو (بعد محاولة لا مجال لذكرها هنا ومن يرد الإطلاع عليها فليراجع كتاب الموسيقى العراقية لعباس العزاوي ص ٢٧) وغنى وعزف على العود بحضرة فأعجبه كثيراً فقطع له بستاناً تسمى (السمكة) وكانت للخليفة المستعصم بناء على طلبه وعين له مرتباً إلا أن أولاد الخليفة المستعصم أخذوا منه البستان وقالوا له هذه ارث لنا .

وأما المرتب فقد قطعه عنه صاحب شمس الدين الجويني وعوضه عن المرتب والبستان بستين ألف درهم (١) .

(١) كتاب الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان الأستاذ عباس العزاوي ص ٣١ .

يعد صفي الدين نابغة من النوايغ في علم الموسيقى والغناء والأدب والخط وله إلمام في التاريخ أيضاً . كان مليح الشكل حسن الأخلاق ذا مروءة وكرم إلا أنه كان مسرفاً سيئ التدبير متلافاً ويقال أنه مات محبوساً على دين . ألف كتباً كثيرة ومن مؤلفاته في الغناء والموسيقى ما يأتي : —

أولاً - كتاب الأدوار وهو من أحسن الكتب التي ألفت في الموسيقى وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة التركية ترجمه (شكر الله بن أحمد الاماسيوي) وترجمه إلى اللغة الفرنسية المستشرق الفرنسي البارون (دير لانجه) وطبعه في باريس سنة ١٩٣٨ م وترجم إلى اللغة الفارسية أيضاً . وقد شرحه كثير من علماء الموسيقى الذين جاءوا بعده . كما أن أكثر المؤلفات في علم الموسيقى التي ألفت بعده كانت عالة على كتاب الأدوار . وقد نشره الدكتور حسين علي محفوظ في بغداد .

ثانياً - الرسالة الشرفية وقد ألفها بعد سقوط بغداد على يد هولاءكو لتلميذه شرف الدين الجويني وأخيه بهاء الدين محمد الجويني وهذه الرسالة لا تقل أهمية عن كتاب الأدوار . وقد ترجمها إلى اللغة الفرنسية (دير لانجه) . ثالثاً - رسالة الإيقاع وقد ألفها باللغة الفارسية .

توفي سنة ٦٩٣ هـ ١٢٩٤ م وقد تلمذ عليه أناس كثيرون منهم :

١ - شمس الدين أحمد السمزوردي .

٢ - علي السطاهي .

٣ - حسن زامر .

٤ - زيتون .

٥ - حسام الدين قطائع بورغا .

٢ - لحاظ

مغنية عظيمة مشهورة وجميلة للغاية وكانت من المقربات لدى الخليفة.

المستعصم بالله اسمها مقرون باسم صني الدين وهي السبب في شهرته (كما مر ذلك في ترجمة صني الدين) قال عنها صاحب مسالك الألبصار^(١) (سحرت فقليل لحاظ وملأت نفس كل عاشق فغاظ طالما تجملت فجلت الهموم وغنت فاقتادت القلب المزموم وبرزت فتنة للأنام ومحنة للمستهام إلا أنها لو تقدمت زماناً كما لو تقدمت افتتاناً لأرخصت دنانير وصرفت عناناً وأعربت بما لم تدع لعريب امتناناً) .

كان الخليفة المستعصم يحبها كثيراً ويذوب بها إلا أنه سمع ذات يوم أنها كانت تتصل بناظر ديوان المكوس واسمه (ابن معمر) فأمر الخليفة بنقيها وعزل ابن معمر عن وظيفته .

٣ - عبد القادر المراغي

هو أبو الفضائل كمال الدين عبد القادر المراغي من الموسيقيين في أذربيجان ولد في ٢٠ ذي القعدة سنة ١٧٥٤ هـ .

كان من أشهر الموسيقيين وأعلامها وشهرته تقارب شهرة صني الدين . وقد توغل في علم الموسيقى وأدرك فائقه وأبدى مهارة زائدة فيه واستنبط ألحاناً غريبة كما أنه كان خطاطاً أيضاً .

أدرك العهدين الجلائري وآل تيمور ونادم السلطان (اويس) وابنه (أحمد الجلائري) وعندما دخل تيمور لك بغداد سنة ٧٩٦ هـ أنهرم عبد القادر المراغي الى كربلاء مع عائلته ثم استدعاه تيمور لك فلبى طلبه . وفي سنة ٨٠٠ هـ ذهب الى سمرقند حسب أمر تيمور لك فاتصل هناك بأمرها (المرزا شاهرخ) فصار من المقررين لديه . توفي سنة ٨٣٨ هـ .

ألف كتباً كثيرة في علم الموسيقى منها : —

(١) كتاب الموسيقى العراقية للأستاذ عباس الراوي ص ٣٤ .

- ١ - جامع الألحان ألفه باللغة الفارسية .
 - ٢ - كتاب الموسيقى .
 - ٣ - زبدة الأدوار .
 - ٤ - شرح الأدوار وهو أول مؤلفاته إذ شرح فيه الأدوار أصنى الدين .
 - ٥ - كنز الألحان في علم الأدوار (١) .
- ومن أحفاد الخواجه عبدالقادر المراغى (عبدالعزى) ، كان من الموسيقيين الماهرين المشهورين في القرن العاشر للهجرة وله رسالة في علم الموسيقى هي (نقاوة الأدوار) كتبها باسم السلطان سليمان القانونى وما زالت مخطوطة لم تطبع الى الآن .
- نكتفى بذكر هذا العدد من فطاحل المصنفين والموسيقيين لئلا يطول البحث بنا ولكي نرجع الى أصل موضوعنا وهو المقام العراقى .

(١) ان جميع هذه الكتب ما زالت مخطوطة لم تطبع الى الآن .

الباب الثاني

الفصل الأول

المقام العراقي

كان المقام العراقي قديماً هو الغناء الوحيد للجمهور العراقي وهو المحبوب الى نفوسهم فلم يكن آنذاك أى نوع من الغناء سواه إلا بعض الأغاني العراقية الخالصة كالعتابة .. الخ . والسبب في ذلك انه لم توجد في ذلك العصر وسيلة للهمم لعدم وجود إذاعات لاسلكية أو اسطوانات أو سينمات أو ملاح ولكنهم كانوا يعقدون مجالس وأندية في بعض البيوتات المترفة والمقاهي وبعض الاحيان تكون مشادة بين مطرب ومطرب في هذه الأندية والمجالس وكل واحد يفتخر في المقام الذي يحسن اداءه ويتحدى صاحبه في اجادته ولم تكن هذه المقامات تقرأ في الأندية والمجالس فحسب بل كانت ولا زالت تقرأ في مجالس الذكر والتهليلة وعلى المنابر وفي المواليد النبوية ومناسبات الأفراح وفي نوادي الرياضة^(١) وعليه نرى أكثر العراقيين لهم إلمام بأصول المقام ولو كان إلماماً بسيطاً ، هذا مع العلم ان أكثرهم كانوا يحسنون غناء مقام أو مقامين أو أكثر عدا الأساتذة منهم كأحمد الزيدان وخليل الرباز .. الخ . الذين كانوا يحسنون اداء جميع المقامات وهؤلاء الأساتذة كانت لكل واحد منهم مقاهه الخاص الذي يغني فيه إذ كانت المقامات تغني في المقاهي^(٢) فيما إذا لم توجد

(١) الزورخانه .

(٢) كانوا يضعون تخمين واحد بجانب الآخر ويضعون فوقها الكرامهي ليجلس عليها الغني والموسيقيون ويكون بمثابة مسرح وقد انقرضت قراءة المقام في المقاهي أخيراً واختصرت وأصبحت تغني في شهر رمضان فقط وانقرضت نهائياً قراءة المقام في المقاهي وكان آخر رمضان =

مناسبة في بيت أو غير ذلك . أما الآلات الموسيقية^(١) التي كانت تصحب
المقام العراقي فهي : —

- ١ — السنطور .
- ٢ — السكانة (الجوزة) .
- ٣ — الطبلية (الدنبك) .
- ٤ — الرق (الدف الزنجاري) .
- ٥ — القارة^(٢) .

وكان مجموع هذه الآلات يسمونه الجوق البغدادي أي (جالني بغداد)^(٣).

تاريخ المقام العراقي

إن المقامات العراقية التي تغنى بالطريقة والترتيب المتعارف عليه في يومنا
هذا ليست المقامات التي كانت تغنى في العصر العباسي ولا في العصور التي قبله
كما يظنها البعض إنما وصلت إلينا بطريق النقل من العصر العباسي . بل إن
زمانها لا يرتقي إلى أكثر من (٣٠٠) أو (٤٠٠) سنة وذلك بالأدلة الآتية :
١ — إن المقام العراقي مؤلف من عقد موسيقية ثلاثية ورباعية وخماسية
وسداسية وقليل منها سباعية . أما الغناء في العصر العباسي فكان ثمانياً وهو
يشبه غناء الموشحات الأندلسية الموجودة لدينا الآن إذ أن المغنى المشهور
(زرياب) قد نقل الغناء العراقي إلى الأندلس ونقل غناء الأندلس إلى

= سنة ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨ م وذلك في مقهى الشايندر (مقابل مدخل سوق السراي من جهة
الحاكم) وكان يغنى هناك المرحوم رشيد القندرجي .

(١) وسنقدم فصلاً خاصاً في آخر الكتاب عن تاريخ الجوزة والسنطور .

(٢) إن القارة تركت أخيراً وأصبح الجوق البغدادي من الآلات الأربع فقط .

(٣) الجالني : بالجمع الفارسية كلمة تركية الأصل وأصل التركيب (جالني طقمي)

أي جماعة الملاهي (الطرب عند العرب الاصطاد بهذا الكريم الملاف من ١٣٩) .

شمالى أفريقية وبقى ينتقل من جيل الى جيل حتى يومنا هذا وقد نقلها الأستاذ
المرحوم على^(١) الدرويش مع المستشرق الفرنسى (دير لانجه) عن
علياء تونس^(٢).

٢ - إن الكتب الموسيقية القديمة المطبوعة منها والخطية قد ذكر
مؤلفوها المقامات والأنغام وبيّنوا كيفية عزفها على الآلات الموسيقية وبحثوا
فى الإيقاع وأنواعه بحثاً وافياً إلا أننا لا نجد فيها ما يشبه مقامنا اليوم .
فكتاب النغم ليحيى بن على المنجم المتوفى سنة ٣٠٠ هـ الذى طبعه وعلق
عليه الأستاذ محمد هجة الأثرى سنة ١٩٥٠ فيه بحث واف عن النغم وعن
كيفية عزفه على العود والمؤتلف منه والمتنافر .

وكتاب الموسيقى الكبير لأبى نصر الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩ هـ الموجودة
نسخة منه مصورة فى مكتبة معهد الفنون الجميلة فى بغداد (مصورة من قبل
المجمع العلمى العراقى) قد أسهب فى تحليل المقامات وكيفية عزفها وفى الأنغام
المؤتلفة والمتنافرة وفى الإيقاع وأنواعه .

وكتاب موسيقى الشفاء الرئيس ابن سينا المتوفى سنة ٤٢٩ هـ الذى طبعه
وحققه الأستاذ زكريا يوسف المدرس فى كلية التحرير سنة ١٩٥٦ م فيه بحث
واف عن المقامات والأنغام والإيقاع وأنواعه إلا أننا لا نجد فى هذه
الكتب ما يشبه مقامنا اليوم .

والمقامات فى كتاب الأدوار لصلى الدين الأرموى المتوفى سنة ٦٩٣ هـ
أحد عشر مقاماً^(٣) :

١ - عشاق .

(١) ذكر فى ذلك الأستاذ المرحوم على الدرويش حينما كان فى بغداد يشتغل فى دار
الاذاعة الاسلامكية ومدرساً فى معهد الفنون الجميلة .

(٢) راجع ترجمة المفتى (ذرطاب) ص ٢٩ .

(٣) الموسيقى العربية تأليف المستشرق الانكليزي « فارسي » ترجمة « حسين

نصارى » ٢٤١ .

- ٢ - نوى .
- ٣ - بوسليك .
- ٤ - راست
- ٥ - عراق
- ٦ - زيرافكند
- ٧ - بزرگ
- ٨ - زنگوله
- ٩ - راهوى
- ١٠ - حسيني
- ١١ - حجازى .

وأما الأوازات^(١) فهي ستة :

- ١ - كواشت
- ٢ - كردانيه
- ٣ - نوروز
- ٤ - سليك
- ٥ - مايه
- ٦ - شهناز

فهذه المقامات والأوازات بعض أسمائها موجود الآن عندنا كمقامات وأوصال إلا أنها لا تشبه مقاماتنا إذ لو كانت مثلها لكانت نراها منفصلة بتجاريدها وأوصالها ومياناتها في الكتاب المذكور .
وهذه أرجوزة الأنغام (ليدرالدين الاريلي^(٢)) التي نظمها سنة ٧٢٩ هـ .

(١) الأوازات جمع أواز والأواز هو نغم مكون من نغمين كما جاء في أرجوزة الاريلي في ذكر الأوازات حيث قال :

ومرعو من كل شدين نغم • موه أوازاً فبعض قد رسم

(٢) نشرها أولاً الأب لويس شيخو اليسوعي في مجلة « المشرق » البيروتية سنة ١٩١٣ ، ثم طبعها وعلق عليها الأستاذ « عباس المزوي » ونشرها مع كتابه الموسيقى المراقية في عهد المغول والتركان سنة ١٩٥١ م .

فيذكر الأنغام والاوزات التي هي في كتاب الأدوار (للأرموى) إذ يقول .
 إن أصول الأنغام (الرست) وتفرعت منه ثلاثة وهي (العراق) و
 (الزروفسكند) و (الاصهان) فصارت الأنغام أربعة .
 وتتفرع من هذه الأصول ثمانية (أى . من كل نغم نغان) فيكون
 المجموع إثني عشر نغماً وهي : -

- ١ - رست
- ٢ - عراق
- ٣ - زروفسكند
- ٤ - اصهان
- ٥ - بزرک
- ٦ - نوى
- ٧ - عشاق
- ٨ - راهوى
- ٩ - حسيني
- ١٠ - زنفكوله
- ١١ - بوسليك
- ١٢ - حجازى .

ويذكر أنهم قد فرعوا من كل نغمين نغماً فسموه أوازاً وهي ستة كما مر
 آنفاً وقد فرعوا من كل أوازين فرعاً ثالثاً وسموه (شازاً) فيكون عدد
 الشازات ثلاثة وهي : -

- ١ - عزال . من الشاهناز والنيروز .
 - ٢ - زوالى . من السليك والكردانيا .
 - ٣ - العكبرى . من الحجازى والكواشت .
- وأما الرسالة الفتحية (لمحمد بن عبد الحميد اللاذقى) المتوفى سنة ٩٠٠ هـ

والموجودة نسخة منها مصورة في مكتبة معهد الفنون الجميلة في بغداد (مصورة من قبل الجمع العلمي العراقي عن نسخة موجودة في مكتبة الأوقاف العامة) (١) قد بحث فيها بحثاً مسهباً عن المقامات والانغام والإيقاع والآلات الموسيقية فقال إن المقامات اثني عشر (٢) مقاما .

إلا أن هذه المقامات تختلف عن مقاماتنا اليوم إذ أن المقامات في زمانه كانت تعرف حيث يقول « بعض المقامات تستخرج من الثلث وبعضها من الربع وبعضها من السدس وبعضها من الخمس مع كون مبدئها من الألف أو الألف أو منها (٣) » . هـ .

وأما الشعب في زمانه فأربع وعشرون شعبة (٤) وهي :

- ١ - دوگاه
- ٢ - سيگاه
- ٣ - چهارگاه
- ٤ - پنجگاه
- ٥ - عشيران
- ٦ - نوروز عرب
- ٧ - ماهور
- ٨ - نوروز خارا
- ٩ - نوروز بياتي
- ١٠ - حصار
- ١١ - نهفت

(١) منها نسخة حسنة خطية في خزانة كوركيس عواد في بغداد .

(٢) زاد مقاماً واحداً عن المقامات التي وردت في الأدوار « للأرموي » وهو مقام الأصبهان .

(٣) أي من ثلث وتر العود وزينه الخ .

(٤) الشعبة نمرها بعض القدماء بأنها النفات التي لها هيئة انتقالية على نفات المقام « الرسالة الفتحية للأذقي » .

١٢ - عَدَال

١٣ - أَوْج

١٤ - تَبْرِيز

١٥ - مَبْرِقَع

١٦ - رَكَب

١٧ - صَبَا

١٨ - هَمَايُون

١٩ - زَوَالِي

٢٠ - أَصْفَانَك

٢١ - بَسْتَه نَكْگار

٢٢ - نِهَاوَنْد

٢٣ - خَوْذِي

٢٤ - مَحْيَر .

أما الشعب عند القدماء فأربع وهي : —

١ - يَكْگاه

٢ - دَوْگاه

٣ - سِيْگاه

٤ - جِهَارْگاه .

أما الأوازيات فسبعة ^(١) . يقول عنها « إن بعضها مستخرج من نصف الوتر وبعضها من ثلثه أو مما زاد عليه وبعضها من ربعه » . ا . ه .
وأما التراكيب فيقول فيها أنها كثيرة لا تحصى والمستعمل والمشهور في زمانه ثلاثون تركيباً : —

١ - بَنَجْگاه أصل

(١) زاد أوازيًا وأما عن الأوازيات التي في أدوار « الأرموي » وهو « المايه » .

٣ - پنجگاه زايد

٣ - محير

٤ - أوج

٥ - ماهور

٦ - ماهور صغير

٧ - بسته ننگار

٨ - مهر قع

٩ - عشران

فهذه التسعة يسميها القدماء (شعبة) ويسميها المتأخرون (تركيا) ولا
اختلاف في الحقيقة إنما الخلاف في التسمية .

وما عدا هذه التسعة من التراكيب الآتية فلا وجود لها عند القدماء أصلاً
وإن كان بعضها مسمى بأسماء الشعب (كعزال) و (نهفت) عند المتأخرين
وبعضها بأسماء جديدة عندهم (كسنبله) و (قرجفار) .

أما التراكيب الباقية فهي : —

١ - سنبله

٢ - عزال

٣ - نهفت

٤ - تبريز صغير

٥ - تبريز كبير

٦ - نهاوند كبير

٧ - نهاوند صغير

٨ - قرجفار

٩ - عجم

١٠ - اصفانك

- ١١ - راحة الأرواح
- ١٢ - زوال سبگاه
- ١٣ - زوال اصفهان
- ١٤ - ننگار
- ١٥ - شابورك
- ١٦ - خوذى
- ١٧ - حجست
- ١٨ - زمزم
- ١٩ - همايون
- ٢٠ - مستعار
- ٢١ - نكائيك .

يقول اللاذقى عن هذه التراكيب بأنها هى المستعملة عند عملة المتأخرين بعضها مستخرج من نصف الوتر وبعضها من ثلثه وبعضها من رבעه وبعضها من خمسة وبعضها مما بين النصف والثلث وبين الثلث والرابع وكذلك بعضها متفق عليه وبعضها يختلف فيه . هـ .

فيتضح مما تقدم أن المقامات فى عصر اللاذقى ليست بالمقامات الموجودة عندنا الآن بل انها مقامات تعزف ولا تغنى فلو كانت هى نفس مقاماتنا الحالية لحللها وذكر تحاريرها ومبائنها وأوصالها .

إذن فالمقامات العراقية التى تغنى ونسمعها اليوم ليست منحدره من العصر العباسى بل ان زمنها لا يرتقى الى أكثر من (٣٠٠) سنة أو (٤٠٠) سنة قبل الآن وقد ألفها ورتبها مغنون وموسيقيون عراقيون وقد نقلت اليها منهم بطريقة النقل من جيل الى جيل .

موطن المقام العراقي

بعد أن انتهينا من تاريخ المقام العراقي نأتى الى نقطة مهمة وهى : —
هل المقام العراقي يغنى فى العراق فقط أم يغنى فى باقى الأقطار الشرقية أيضا.
فقول . إن المقامات فى البلاد العربية موسيقية (تعزف على الآلات)
ولست غنائية . فقام النواثر . والفرحفرزا . والسوزناك مثلا مقامات
موسيقية .

أما مقام (المنصوري) و (الحليلاوى) و (الخنابات) فمقامات غنائية
تغنى فى العراق فقط .

أما فى ايران وتركيا والهند وباقى الأقطار الشرقية ففيها مقامات
غنائية أسماؤها كأماء مقاماتنا إلا أنها تختلف عنها فى التحارير والاداء
والقطع والميانات .

أما المقامات فى العراق فموطنها بغداد والموصل فقط إلا أن المقامات
فى الموصل تختلف كل الاختلاف عن المقامات فى بغداد فى التحارير والميانات
والأوصال وترتيبها . هذا وفى الموصل لا يتقيد القراء بترتيب أوصال
المقام إذ أن المغنى يحرر المقام وبعد التحرير يأخذ أى قطعة تروقه . بينما
فى بغداد بخلاف ذلك إذ أن المغنى يحرر المقام ثم يأخذ القطع والواصل
والميانات ويرتبها بحسب ما هو معروف ومتبع عند القراء .

قلنا ان موطن المقام العراقي هو بغداد والموصل فقط ألا انه ظهر قراء
فى بعض المدن العراقية الأخرى كالبصرة وكركوك . ففى كركوك مثلا ظهر مغن
وهو (ملاولى) أحد أساتذة أحمد الزيدان فى مقام الإبراهيمى . وفى البصرة
(الحاج محمود) وهو بغدادى الأصل من محلة العوينة . أما فى الحلة وسامراء
وأكثر مدن العراق فانهم يتذوقون المقام العراقي وفيها أناس يغنون
بعض المقامات .

أما في شمالي العراق فتوجد عند الأكراد مقامات أسماؤها كأمماء
مقامات بغداد إلا أنها تختلف عنها في الأداء والتركيب والتحرير والقطع
والأوصال .

تعريف المقام العراقي

والآن نريد أن نعرف ما هو المقام العراقي :

المقام العراقي — هو مجموعة أنغام منسجمة مع بعضها له إبتداء
يسمى بالتحرير . وانتهاء يسمى بالتسليم (ويسميه القراء التسلوم) وما بين
التحرير والتسليم مجموعة من الأوصال والميانات والقرارات يرتلها البارع من
المغنين دون الخروج على ذلك الانسجام المطبوع .

اقسام المقام

ينقسم المقام من حيث الكلام الذي يغنى به إلى قسمين : -

الأول — يقرأ فيه شعر عربي فصيح مثل الرست والمنصوري ... الخ .
الثاني يقرأ فيه شعر عامي (زهيري^(١)) كالخديدي . والحليلاوي ... الخ .

(١) الزهيري نسبة الى ملا جادر الزهيري ويسمى (موال) هو شعر عامي يتألف من
سبعة أشطر ثلاثة أشطر الأولى تنتهي بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة في المعنى وثلاثة
الأشطر التي تليها تنتهي أيضاً بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة في المعنى والأشطر السادس
ينتهي بكلمة ثلاثة الأشطر الأولى ، إلا أنها تختلف في المعنى أيضاً . مثال ذلك (للرحوم
الحاج زهير) :

(ارجع)	تمت أخوي اعلى شونك بس ازونما ورد
(ارتوي)	وابني وصاك واروم امن المراثف ورد
(تسبح)	مقروضي حيك عليا يا قرايش ورد
(الدماء)	من حيث يامك تم المروضا والدما

وينقسم المقام من حيث مقام وقطعه إلى قسمين :-
 أولاً - مقام كامل له تحرير وتسلم مثل العجم والثاري ... الخ .
 ثانياً - قطعة فقط خالية من التحرير والتسلم . ووجدت لتحلية
 المقامات والتنقل لتغيير النغم والتنوع لئلا يكون المقام مملاً . وندون
 أدناه أسماء المقامات العراقية والأوصال التي وصلتنا إلى يومنا هذا .

المقامات الشعرية^(١)

- ١ - بيات
- ٢ - رست
- ٣ - سيمگاه
- ٤ - حجاز
- ٥ - نوى
- ٦ - حسيني
- ٧ - صبا
- ٨ - خاات
- ٩ - منصوري
- ١٠ - عرييون عجم
- ١١ - قوريات
- ١٢ - بيات عجم
- ١٣ - پنجهگاه

= رشتان حسن الحارزي اوجتتك ودعه
 والورد قدیم لوايىج واشتكي وادعى
 وبكول افك الورد واشلون تشتم ورد
 (١) المقامات التي يقرأ فيها شعر عربي فصيح .

- ١٤ - بشيرى^(١)
- ١٥ - أوج
- ١٦ - قفليس
- ١٧ - جمّال
- ١٨ - أوشار
- ١٩ - عجم عشيران
- ٢٠ - طاهر
- ٢١ - خلوتى
- ٢٢ - مثنوى
- ٢٣ - سعيدى
- ٢٤ - نهاوند
- ٢٥ - حجاز شيطانى
- ٢٦ - حجاز آچىغ
- ٢٧ - حوزاوى
- ٢٨ - اورفه
- ٢٩ - دشتى
- ٣٠ - دشت
- ٣١ - أرواح
- ٣٢ - همايون
- ٣٣ - نوروز عجم

(١) ترك مقام البشري أخيراً لأنه يشترط فيه أن يقرأ شعر في اللغة التركىة ولا بأس من تركه لأن مقام الراشد يشبه تماماً فهو يعوض عنه .

مقامات الن هيري^(۱)

- ۱ - بهیرزاوی
- ۲ - ابراهیمی
- ۳ - جهوری
- ۴ - محمودی
- ۵ - ناری
- ۶ - مگابل
- ۷ - مسچین^(۲)
- ۸ - عربون عرب
- ۹ - شرق اصفهان (شرق رست)
- ۱۰ - راشدی
- ۱۱ - حکیمی
- ۱۲ - گلسگلی
- ۱۳ - مخالف
- ۱۴ - مدی
- ۱۵ - حلیلاوی
- ۱۶ - باجلان
- ۱۷ - قطر
- ۱۸ - حجاز کارکورد
- ۱۹ - شرقی دوگاه (شرقی بیات)
- ۲۰ - حدیدی .

(۱) المقامات التي يقرأ فيها شعر طائي (زهيري) .

(۲) بالجمع الفارسية .

القطع والواصل

- ۱ - قزاز
- ۲ - ناهفت
- ۳ - قريباش^(۱)
- ۴ - عمر گله^(۲)
- ۵ - بختيار
- ۶ - لاووك
- ۷ - زنبورى
- ۸ - خليلي
- ۹ - عبوش
- ۱۰ - مخالف كركوك^(۳)
- ۱۱ - عذال
- ۱۲ - قاتولى
- ۱۳ - سيهرنگ
- ۱۴ - قادر بايجان
- ۱۵ - ماهورى
- ۱۶ - على زبار^(۴)
- ۱۷ - حجاز مدني
- ۱۸ - شهنار
- ۱۹ - ابوسليك
- ۲۰ - جصاص
- ۲۱ - سيسانى

- ٢٢ - حجاز غريب
 ٢٣ - سفيان
 ٢٤ - عشيشي
 ٢٥ - سيگاه حلب
 ٢٦ - سيگاه عجم^(٥)
 ٢٧ - سيگاه بلبان^(٦)
 ٢٨ - آيدين .

أما السلك : — فهو طريقة غنائية خاصة بالعتابا^(١) ونغمه من السيگاه ويغني هذا النوع من العتابا بعد نهاية مقام الحكيمى . وكان يغني في مقام السيگاه بعد قطعة (المخالف كركوك) إلا أنها تركت في الوقت الحاضر . أما اللامى فنغم خاص بقراءة الأبوذية^(٢) يستقر على درجة السيگاه .

■ وعلاف كركوك . وعلى ذيل . وسيگاه عجم . وسيگاه بلبان) . كانت مقامات لها تحرير وتسليم إلا أنها تركت وأصبحت قطعاً .

(١) وهي كلمة مشتقة من العتاب وتتألف من أربعة أشطر الثلاثة الأول كل شطر ينتهي بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة في المعنى والشطر الرابع ينتهي بألف وباء ماكنة . مثال ذلك لجبوري النجار :

(هو لها)	أحباني ما بعد روعي لها
(أهل الدمع)	دمع دمعني الفركا كم لها
(لا لها)	انجان الضايعة مترد لها

طيم اخلافا واسكن مضاب .

(٢) الأبوذية وجدها سكان الفرات « جنوبي العراق » وهي عتقة من صاحب الاذنية وأصلها أبو الأذنية شغفت فصارت « أبوذية » وتتألف من أربعة أشطر كالعتابا إلا أن الشطر الرابع ينتهي بياء مشددة وهاء مهلة مثال ذلك لجبوري النجار :

(مولع)	ترف بس بيك دلالي ولوعه
(ولا دمي)	نعمل سكم بفراكك ولوعه
(لوعه)	وجد واحزان وتياحه ولوعه

شغت حالي بعد شيصير بيسه

والركباني: هو غناء خاص عند البدو لحدااء الابل وله نظم خاص بطريقتين:
الاولى : تتكون من شطرين ومن قافيتين . مثل :

هب يطارش واعتلى خص الوشاح ما هي غيده ذات حراب ذات بر
ذات عن تسمى او سعد الصباح ذات وردة جدح نازل سيل جر



امير الغناء الريفي «عبد الأمير الطويرجاوي»
ولد سنة ١٨٨٦ م في طويريج . تعلم الغناء الريفي بأنواعه . قرأ في عدة
مقاهي في بغداد وكان أول مطرب ريفي غني وأحبي حفلات ريفية في دار
الإذاعة اللاسلكية . وهو لا يزال في قيد الحياة .

الثانية - تألف من أربعة أشطر ثلاثة منها على قافية واحدة والشطر الرابع ينتهى بقافية مثال ذلك لجمهورى النجار :

ياهيه جسمى نحل من كثر الهموم وامساهر الليل مامر جفن عيني النوم
مولع ابظيه او رقيبى ايدور اعلوم يا ليل يغفون الوشاة او ينامون
وتغنى الأبودية بأنغام مختلفة كنغم البيات ، والسيگاه ، والعجم ... الخ .
وطرق غنائها كثيرة وكل طريقة لها إسمها الخاص . مثل العنيسى ، والمشكل
والعياش ، والصبي ، والحياوى ، والغافلى ... الخ .

سبب زيادة المقامات

إن سبب زيادة المقامات هو :-

- ١ - إضافة نغمين أو أكثر الى بعضها فيتولد مقام يختلف عن الأنغام التى تركب منها . مثل مقام الجمال فإنه مركب من نغمين هما . الصبا والسيگاه .
- ٢ - الاختلاف فى تركيب المقامات التى هى من نغم واحد مثل الابراهيمى والبهروزاوى والجمهورى . فإنها من نغم البيات إلا أنها تختلف فى تراكيبها وتحاريرها . فالأول يبدأ بتحريره من الجهارگاه . والثانى من العراق . والثالث من النوى .
- ٣ - زيادة نغم على نغم فى مقام مؤلف من نغمين . مثل الصبا والبيات فإن أضيف واحد الى الآخر وزيد الاول على الثانى كان مقام (الحديدى) . وإن زيد الثانى على الاول كان مقام (المنصورى) .
- ٤ - الاختلاف البسيط بين بعض المقامات سببها القصر والمد مثل الحليلاوى والباجلان . إذ أن تحريرهما سواء إلا أن عند قراءة الشطر الاول من الزهيرى تكون قصيرة فى الاول وطويلة فى الثانى وأما باقى الاوصال فهى متساوية فى المقامين ويمكن تسلوهمها مختلفان (وسنبين ذلك عند تحليلهما) أو سببها السرعة والبطء مثل مقام الخالف والگلگللى .

أسماء المقامات

إن المقامات سميت أما :-

- ١ - على أسماء الأوتار . مثل الحسيني والنوى . الخ .
- ٢ - على أسماء المدن . مثل الأورفه . . . الخ .
- ٣ - على أسماء العشائر . مثل البيات . . . الخ .
- ٤ - على أسماء آلات موسيقية . مثل المنصوري^(١) . . . الخ .
- ٥ - على أسماء رجال . مثل الحمودي . . . الخ .
- ٦ - على أسماء عوائل مثل الحكيمي^(٢) . . . الخ .

تقسيم المقامات من حيث الإيقاع

تقسم المقامات العراقية من حيث الإيقاع إلى قسمين :-

- ١ - مقامات لا تغنى مع الإيقاع . مثل البيات والحسيني^(٣) . . . الخ .
- ٢ - مقامات تغنى مع الإيقاع . مثل الابراهيمى والنوى . . . الخ وهى على قسمين أيضاً :-

- ١ - يغنى المقام مع الإيقاع من أوله الى آخره . مثل الحديدى والسيكاه . . . الخ .
- ٢ - تغنى ميانات المقام مع الإيقاع فقط . وهو على قسمين أيضاً :-
- ١ - يكون الإيقاع قبل الميانه ويسكت أثناء قراتها . مثل الميانه

(١) المنصوري على اسم « ناي » اسمه المنصور إذ أن النايات خمسة (١) الداود .
 (ب) الشام (ج) المنصور (د) الناي . وما بين كل اثنين ناي فيكون المجموع خمسة .
 (٢) أن مقام الحكيمي منسوب الى بيت الحكيم حائكة من عوائل بغداد (الطرب
 عند العرب ص ١٤٤) .

(٣) مستذكر المقامات التي لا تغنى مع الإيقاع والتي تغنى معه في فصل تحليل المقامات .

الثانية والثالثة في مقام الرست وميانة مقام الصبا .

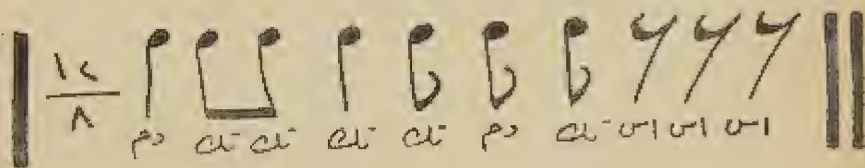
٢ - يكون الايقاع من بداية الميانة الأولى الى نهاية المقام . مثل مقام الحجاز ديوان .

الأوزان التي تستعمل

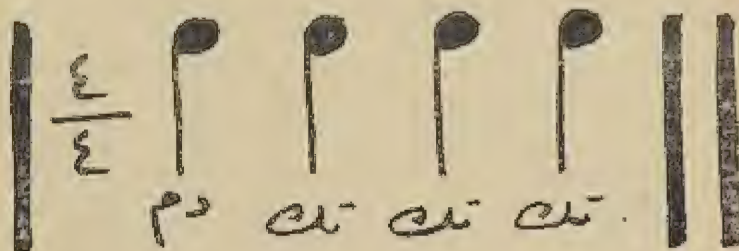
مع المقامات العراقية

إن الأوزان الموسيقية كثيرة يمكن للقارئ الكريم أن يطلع عليها في كتاب مؤتمر الموسيقى العربية وفي غيره من الكتب الموسيقية . ونريد هنا أن نذكر الأوزان المستعملة مع المقامات العراقية فقط . وهي كما يأتي :-

١ - وزن السبكر كنه : ويستعمل مع مقام الجبوري . . الخ .



٢ - وزن الوحدة : ويستعمل مع مقام الشرقى والاورفه (١) . . الخ .



(١) إن مقام الأورفه يستعمل معه وزن الوحدة والوحدة الطويلة .

٤ - وزن الجورجينة: ويستعمل مع مقام الحليلاوى والباجلان والراشدى.

۵ - وزن ای نواسی : ویستعمل مع مقام الطاهر . الخ .

٦- وزن السماح : ويستعمل مع مقام المنصوري والنوي والسيكاد فقط .

٧ - وزن الفالس : ويستعمل مع مقام الرست فقط قبل الميانة الثالثة .

$\frac{3}{4}$
 م م م

أصل المقامات العراقية

لقد مرت على العراق نكبات عديدة من جراء الفتوحات المتتالية من قبل شعوب هم ليسوا من العرب وبنين أدناه بصورة موجزة الفتوحات التي حلت بالعراق بعد سقوط الدولة العباسية : —

في سنة ٦٥٦ هـ احتل هولاكو بغداد بعد أن قتل آخر خلفاء بني العباس وهو المستعصم بالله .

في سنة ٧٣٨ هـ احتل بغداد السلطان حسن الجلايري .

في سنة ٧٩٥ هـ احتل بغداد تيمورلنك .

في سنة ٧٩٧ هـ احتل بغداد السلطان أحمد الجلايري .

في سنة ٨٠٣ هـ احتل بغداد تيمورلنك مرة ثانية .

في سنة ٨١٤ هـ احتل بغداد الشاه محمد (سلطنة القره قوينلو أى الخروف الأسود) البارانيين .

في سنة ٨٧٤ هـ احتل بغداد السلطان حسن الطويل (سلطنة آق قوينلو أى الخروف الأبيض) .

في سنة ٩١٤ هـ احتل بغداد الشاه اسماعيل (الدولة الصفوية) .

في سنة ٩٤١ هـ احتل بغداد السلطان سليمان القانوني (الدولة العثمانية) .

في سنة ١٠٣٢ هـ احتل بغداد الشاه عباس .

في سنة ١٠٤٨ هـ احتل بغداد السلطان مراد (الدولة العثمانية مرة ثانية) .

في سنة ١٣٣٥ هـ احتل بغداد الانكليز بقيادة الجنرال مود .

ولهذا نجد المقامات العراقية متعددة الاصول فمنها :

تركية . مثل الاورفه والآيدين ... الخ ومنها فارسية مثل . السيگاه

والينجگاه والاوزار ... الخ ومنها هندية . مثل الرست الهندي ... الخ

ومنها عربية . مثل الصبا ... الخ ومنها كردية مثل مقام البيات ... الخ .

هذا وكانت أكثر المقامات الشعرية تغنى بأشعار فارسية وتركية لإرضاء
للولاة والوزراء والأمراء لجهلهم اللغة العربية .
ومن مخلفات تلك العصور نجد الكلمات الأعجمية ما زالت باقية في
المقامات العراقية تلفظ أثناء قراءتها الى يومنا هذا وتعتبر من ضمن
أسسها وأصولها .

ورب سائل يسأل ما السبب في بقاء هذه الكلمات الأعجمية في المقامات
الى هذا اليوم ولم يتركها المغنون ويبدلوها بكلمات عربية ؟ .
فالجواب : أن المغنى يستعين بهذه الكلمات على أداء المقام إذ بدونها لا
يمكنه تحريره وتأدية قطعه وأوصاله ومياناته فإذا أبدلناها نحاذر ونخاف
على ضياع المقام . ففى ما سجل المقام على النوتة فى ذلك الوقت يمكننا أن
نتخلص من هذه الكلمات وأن نستبدلها بكلمات عربية . ونبين أدناه الكلمات
الأعجمية المستعملة فى المقامات العراقية مع ما يقابلها فى اللغة العربية :-

يار - يا وليفى

يا دوست - يا حبيبى

اكي گوزم - مؤلفة من كلمتين (اكي يعنى اثنين . و (گوزم) عيني .

شعنى تركيب اللفظين (عيناي الإثنان) .

قنشمش - تكلم .

قربان - أفديك

جانم - روحى

دلى - قلب

ننگن دېم - بأى يوم

دلى يالدم - احترق قلبى

نز ليل من - يا مدلى

بنباك - أنظرنى

اوليى - تأوف

فريادمن - استغيثك

حجة دارم - أحجكم

عزيز من - عزيزى

لويلم - أهكذا

بلولم - اعرف

جهانم - يادنياى

نخل دلم - قلبى باى حال

أوغلم - يا ولدى

أفندم - سيدى

دييى - قل لى

أغاي من - سيدى

هى داد - النجدة

بدادم - انجدنى

دلى من - قلبى

دگيل - تعال

جنجان - روح روحى

جانمن - روحى

جان - روح

أميرم وا - مؤلفة من كلمتين (أميرم) بمعنى أميرى . و (وا) للإستغاثة
فيكون معنى تركيب اللفظتين (وا أميراه) .

أغارل - يا أغوات

پاشارل - يا بشوات

أمان - للتذمر وكذا (أمانم)

لِأَلِيٍّ - أغلبها عربية مختصرة من كلمة (يا ليلي) وكذا كلمة (أَلِيٍّ).
 خردم جون - أكلت . ياروحي
 باشم جون - أقوم ياروحي
 نيدم جان - أنا من ياروحي .

فصول المقامات

كانت المقامات العراقية تغنى على فصول . وعددها خمسة فصول .
 والفصل مكون من عدة مقامات (١) متعارف عليها تغنى واحداً بعد الآخر على أن يبدأ بمقام رئيسي . وبين كل مقام ومقام آخر تغنى بستة (٢) .
 من قبل أعضاء الفرقة الموسيقية لكي يستريح المغنى بعد قراءته للمقام وليكن مستعداً لقراءة المقام الذى يليه . وبين كل فصل وفصل استراحة عامة للقارىء والموسيقين . أما الفصول فهى : -

١ - فصل البيات (٣)

٢ - فصل الحجاز

٣ - فصل الرست

٤ - فصل النوى

٥ - فصل الحسيني .

أما مقامات الفصول (٤) فهى :

(١) يعلم القارىء الكريم ان المقامات لا تغنى كلها في الفصول بل التي تغنى ثلاثون مقاماً فقط ، بينها المقامات التي تغنى تزيد على خمسين مقاماً فالمقامات الباقية يجوز أن يطلب بعضها المستمعون من المغنى كما وأنه يجوز تبديل بعض المقامات الداخلة في الفصول بغيرها .

(٢) رُوي أن الكلام عن الستة في الفصل الأول من الباب الثالث .

(٣) يسمى الفصل عادة باسم المقام الذي يبدأ به .

(٤) الطرب عند العرب ص ١٤٩ .

١ - فصل البيات ومقاماته :

- ١ - بيات
- ٢ - ناری
- ٣ - طاهر
- ٤ - محمودی
- ٥ - سیگاہ
- ٦ - مخالف
- ٧ - حلیلاوی

(استراحة)

٢ - فصل الهجاء ومقاماته :

- ١ - حجاز دیوان
- ٢ - قوریات
- ٣ - عربیون عجم
- ٤ - عربیون عرب
- ٥ - ابراهیمی
- ٦ - حدیدی

(استراحة)

٣ - فصل الرست ومقاماته :

- ١ - رست
- ٢ - منصوری
- ٣ - حجاز شیطانی

- ٤ - جبوری
- ٥ - خنایات
- (استراحة)

٤ - فصل الثری ومقاماته :

- ١ - نوى
- ٢ - مسبین
- ٣ - عجم عشیران
- ٤ - پنجگاه
- ٥ - راشدى
- (استراحة)

٥ - فصل الحسینى ومقاماته :

- ١ - حسینی
- ٢ - دشت
- ٣ - أوردہ
- ٤ - ارواح
- ٥ - أوج
- ٦ - حکیمی
- ٧ - صبا
- (الإتشاء).

الفصل الثاني من الباب الثاني

(١)

قراء المقام

إن قراء المقام في جميع العهود كثيرون فمنهم من يجيد غناء كافة المقامات ومنهم من يجيد بعضها ومنهم من يجيد غناء مقام واحد أو مقامين .
والآن نذكر أهم وأشهر قراء المقام حسب قدمهم . ومن يرد الإطلاع على قراء المقامات فليراجع مجلة الفتح في مكتبة الآثار القديمة من العدد الأول إلى العدد الثالث عشر الصادرة سنة ١٩٣٩م لصاحبها الشيخ جلال الحنفي فإنه بحث هذا الموضوع بحثاً مفصلاً ورتب القراء على الحروف الهجائية .

١ - الملا ولي

ويسمى أيضاً عبدالرحمن ولي ولد في كفرى سنة ١١٥٦هـ وتوفي فيها سنة ١٢٤٦هـ وقد قدم إلى بغداد وغنى فيها . أخذ عنه المغني المشهور شلتاغ شيناً كثيراً وكذلك على الصنفو شيخ قراء الموصل (١) .

٢ - ابراهيم بن نجيب

ابن بكر أصله من الكرج ولد في بغداد سنة ١١٨٠هـ وتوفي فيها سنة ١٢٣٤هـ . وهو ابن أخى عمر (٢) باشا أحد ولاة بغداد . كان من مشاهير المقيمين والموسيقين (٤) .

(١) إن كلمة قارى تطلق في بغداد على مني المقامات .

(٢) مجلة الفتح عدد ١٣ .

(٣) إن ولاية عمر باشا في بغداد من سنة ١١٧٧هـ إلى سنة ١١٩٠هـ .

(٤) مجلة الفتح عدد ١ .

٣- ملا حسن البابو ججي

كان يصنع البوايج^(١) في سوق باب الكمرك ببغداد . ولد في بغداد سنة ١١٨٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٢٥٦ هـ . كان من مشاهير رجال المقام العراقي أخذ عنه جماعة كثيرة من المغنين منهم شلتاغ وأبو حميد وملا حسن البصير والحاج محمد النيار وغيرهم^(٢) .

٤- رحمة الله (شلتاغ)

كان مشهوراً باسم (شلتاغ) وقد أجمع الكثيرون على أنه من أكراد العراق . وقال قوم من أقربائه أنه من أترك الشام جاء صغيراً إلى بغداد مع أبيه وأعمامه ومات فيها سنة ١٢٨٨ هـ وعمره خمس وسبعون سنة فتكون ولادته سنة ١٢١٣ هـ .

أخذ المقام العراقي عن ملا حسن البابو ججي وعن ماشاء الله المندلاوي وعن ملا عبد الرحمن ولي وغيرهم من مشاهير المغنين آنذاك . وقد أصبحت له الرئاسة على معنى بغداد في فن المقام العراقي وأخذ عنه جمهور كبير من المغنين منهم أحمد الزيدان . ورتباز . وملا عثمان الموصل . واسرائيل ابن المعلم ساسون . وأمين آغا وغيرهم .

وتعود لشلتاغ كثير من المحسنات النغمية في الغناء البغدادي واليه تنسب طائفة من الأساليب والاصول .

وقد ابتكر مقامات كثيرة منها مقام (التفليس^(٣)) الذي استخرجه

(١) البوايج جمع بابوج وهو أحد أنواع الأحذية النسائية .

(٢) مجلة الفتح عدد ٦ .

(٣) يقال أن سبب ابتكاره لهذا المقام وتسميته بهذا الاسم هو أنه أحب غلاماً اسمه

« يعقوب الأرمني » هرب من أهله إلى مدينة تفليس فعنى فيه « أغار بك لربك لربك » الخ هذا وإن معنى بغداد الذين جاءوا بعده إذا غنوا . قام التفليس بقرعوني بهذا الكلام .

من نغم العسكاه . ورويت عن موته أحاديث وأنباء كثيرة منها أنه صاح
بميانة الإبراهيمي (ملا لا) ثم صعد الى جواب الرست فانفتق جرح له
قديم فمات (١) .

٥ - حسقيـل بن الياهو بن شاهين

ولد في بغداد سنة ١٢١٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣١٣ هـ كان من مشاهير
المغنين أخذ المقام العراقي عن ملا حسن البابوجي (٢) .

٦ - الحاج حمد بن جعفر النيار

ولد في بغداد سنة ١٢٢٨ هـ في محلة الدهانة وتوفي فيها سنة ١٢٩٩ هـ وكان
مكفوف البصر أخذ المقام العراقي عن ملا حسن البابوجي والسيد علي
الحكيم وشتاغ . وأخذ عنه أحمد الزيدان نعمة (أبوسليك) في تسليم
الحسيني وأخذ منه السيد علي العاني أيضاً (٣) .

٧ - قوـج بن علي

ولد في بغداد سنة ١٢٢٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣١٣ هـ أخذ المقام العراقي
عن شلتاغ وكان من مشاهير مغني بغداد آنذاك (٤) .

(١) مجلة الفتح عدد ٨ .

(٢) مجلة الفتح عدد ٦ .

(٣) مجلة الفتح عدد ٧ .

(٤) مجلة الفتح عدد ١٩ .

٨ - حمد (أبو حميد)

هو حمد بن جاسم ولد في بغداد سنة ١٢٣٣ هـ في محلة بني سعيد وتوفي فيها سنة ١٢٩٨ هـ ودفن في مقبرة الغزالي .

كان من مشاهير مغني بغداد أخذ المقام العراقي عن ملا حسن البابوجي وأخذ عنه جماعة كثيرون وله آثار كثيرة في الغناء البغدادي فقد أحيى صبغته العربية ونشر عليه مسحة بدوية كما أن له تجديدات فنية في المقام^(١) .

٩ - حسقيـل بن الياهو بيبي

ولد في بغداد سنة ١٢٣٦ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٣٤ هـ .
أخذ المقام العراقي عن شلتاغ وأبي حميد ويعد من الطبقة المتقدمة في فن المقام العراقي^(٢) .

١٠ - حافظ بكر

ولد في الأعظمية سنة ١٢٣٧ هـ وتوفي فيها سنة ١٣١٧ هـ كان من مشاهير مغني المقام العراقي وكان ممجداً في جامع الإمام الأعظم^(٣) .

١١ - صالح أبو دويري

ولد في بغداد سنة ١٢٤٣ هـ في محلة الفضل وتوفي فيها سنة ١٣٣٣ هـ أخذ المقام عن شلتاغ وأخذ عنه جماعة منهم الحاج جميل البغدادي^(٤) .

(١) مجلة الفتح عدد ٧ .

(٢) مجلة الفتح عدد ٦ .

(٣) مجلة الفتح عدد ١٠ .

(٤) مجلة الفتح عدد ١٠ .

١٢ - خليل النرباز^(١)

هو خليل بن ابراهيم ولقبه (الرباز) ولد في بغداد سنة ١٢٤٢ هـ وتوفي في ١٠ محرم سنة ١٣٢٢ هـ في سبيلخانة جامع الوزير^(٢) . عتيق حسن باشا (ويقال أنه وجدت جثته في مقهى المميز وهي تقع خلف جامع الاصفية والآن أزالها دائرة الآثار القديمة لأنها من ضمن بناية المدرسة المستنصرية) . أخذ المقام العراقي عن شلتاغ . والحاج حمد النيار . وأبي احمد وغيرهم . وقد تغير صوته عندما ناف عمره على الستين عاماً واضطر من بعد ذلك الى الغناء بدون مصاحبة الآلات الموسيقية .

كان (رباز) من الطبقة المتقدمة في غناء المقامات العراقية في بغداد وقد حفظت عنه أساليب طيبة في بعض المقامات وأخذ عنه جماعة كثيرة منهم سليمان موشي وقنوري العيشة والسيد ولي العاني وغيرهم^(٣) .

١٣ - أحمد الزيدان

هو أحمد بن حمادى بن زيدان ولد في بغداد سنة ١٢٤٨ هـ في محلة خان اللاوند وتوفي فيها سنة ١٣٣١ هـ الموافق سنة ١٩١٢ م عن عمر يناهز الثمانين عاماً ودفن في مقبرة الشيخ عمر .

أخذ المقام عن شلتاغ وعن أبي احمد وعن الحاج حمد النيار وعن أمين أغا بن الحمامية . وابن زيدان من النوابغ الذين بعثوا في فن الغناء العراقي

(١) ان المثل « يقرأ في جيب الرباز » جاء من المنفي خليل الرباز لأنه كانت يستقر في درام المستعين ويتركم مغاليس الحلاوة صوته وانغائه للمقامات العراقية وخصوصاً مقام « المعجم » و« الخالف كركوك » اذ كان مشهوراً بانغائهما وكان يدعى بـ (أبو حلق الذهب) .
(٢) جامع الوزير بطل على نهر دجلة خلف سوق السراي ما بين جسر الشهداء والمحكمة جددت بناؤه الآن مديرية الأوقاف العامة .

(٣) مجلة الفتح عدد ٨ .



المغني المرحوم ، أحمد الزيدان ،

روحاً وحيوية وأوسعوه تجديداً وتنظيماً . كما أنه كان مدرسة فنية قائمة بنفسها . تخرج فيها جمهرة كبيرة من رجال المقام العراقي منهم : رشيد القنندرجي والحاج جميل البغدادي ويوسف حوريش والحاج عباس الشيعلي وسلمان موشى وقديوري العيشة وغيرهم . ولم تقتصر مهمة ابن زيدان على الغناء مع الجوق البغدادي فقط بل كان يمجّد على منائر الجوامع وقد عينته

دائرة الأوقاف خصيصاً لهذا الغرض في جامع منورة^(١) خاتون ومات وهو بوظيفته هذه . وكان قارئاً في الاذكار القادرية وله راتب يتقاضاه من التكية القادرية الطالبانية (مقابل وزارة الدفاع الآن) وقدره مجيديان في كل شهر .

أما آثاره الفنية التي غذى بها المقامات العراقية فكثيرة جداً لا يمكن حصرها في هذه العجالة ولكننا نشير الى جانب ضئيل منها .

وسع ابن زيدان بعض القطع الدقيقة التي اعتبرها الأقدمون فروعاً بسيطة للمقام العراقي فجعلها مقامات خاصة وذلك بأن اضاف اليها تحريرات وبدوات ووضع لها ميانات وقرارات ثم نظم لها تسليمات مناسبة فجاءت من التحف الفنية الرائعة ومن ذلك قطعة القرياش . والعمر كله . فقد جعلها مقامين كاملين .

ومن تصرفاته في المقامات وتحسيناته لها انه أدخل قطعة المستعار في مقام الأوج وقطعة الآيدن في مقام الظاهر وغير ذلك .

وقد سجل ابن زيدان عدة اسطوانات^(٢) من نوع (البكرة) وهذه الاسطوانة هي أول نوع اخترعت لتسجيل الأصوات ولها حاكي (أى كرامفون) خاص سجلها له عبدالله الياهو وسجلها له أيضاً محمد بن سعيد العزاوي (الكهوجي^(٣)) .

١٤ - حسن الشكرجي

هو حسن بن محمد بن أحمد البياتي ولد في بغداد سنة ١٢٤٦ هـ وتوفي في الموصل سنة ١٣١٦ هـ ودفن في مقبرة عمر الولي .

(١) جامع منورة خاتون يقع بجانب دار المعلمات الابتدائية للبنات .

(٢) توجد مجموعة من اسطوانات أحمد الزيدان لدى صدقنا الأستاذ آدم مشتاق مدير

العدلية العام مع الحاكي الخامس بها .

(٣) مجلة الفتح عدد ٣ .

كان مشهوراً بمقامات معينة وهو أول من أدخل قطعة المسكابل الموصلية في الغناء البغدادي وكان يجمع في جامع المرادية^(١) ببغداد . وكان يغني آنذاك في المقاهي منها مقهى في الميدان ومكانها الآن بناية مديرية معارف لواء بغداد الرصافة (مدرسة المأمونية) سابقاً . وقد غنى في عدة مقام في الموصل أيضاً مع مغنيها آنذاك حسين بن علي الصفو .

١٥ - حسين بن علي الصفو

كان أشهر مغني الموصل الحداية تلميذ علي أبيه علي الصفو وقد غنى في مقاهي الموصل مع حسن الشكرجي كما ذكرنا آنفاً . وقد سجل عدة اسطوانات من نوع (البكرة)^(٢) . ومن أشهر تلاميذه السيد سليمان الموصل .

١٦ - ابراهيم العزاوي

من المغنين المشهورين في الموصل وقد عاصر المغني حسين بن علي الصفو كان مغنياً هاوياً وليس محترفاً وعليه لم يغن في المقاهي بل اقتصر غناؤه في المناسبات والأعراس ومن أشهر تلاميذه السيد أحمد عبدالقادر الموصل .

١٧ - وحمين نفطار

ابن ناحوم أصله من الموصل ولد في بغداد سنة ١٢٤٩ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٦ هـ أخذ المقام عن أبي احمد وأخذ عنه نجم الشينلي^(٣) .

(١) يقع جامع المرادية في محلة الصابونية مقابل وزارة الدفاع .

(٢) توجد من هذه الاسطوانات لدى محمد صالح الخطاط وفي دار الاذاعة

الاسكنية في بغداد أمداهاها السيد عبادة العلوجي بدون حاكمي .

(٣) مجلة الفتح عدد ٩ .

وكان يغني في المقامى ومنها المقهى في باب المعظم والآن أصبحت دائرة.
التفتيش لمصلحة نقل الركاب . وكان عازفاً على الجوزة بنفس الوقت .

١٨ - أحمد الفياض بن حبيب

ولد في الأعظمية سنة ١٢٤٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٣٨ هـ كان من
قراء المقام العراقي المشهورين (١) .

١٩ - سعودى بن مرزوقى

ولد في الأعظمية سنة ١٢٤٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٠٨ هـ كان من قراء
المقام البارزين وبعد حجة فيه .

٢٠ - السيد على العائى

هو السيد على بن السيد حسين بن السيد على العائى ولد في بغداد سنة
١٢٥٦ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٣١ هـ .

أخذ المقام العراقي عن أبي حميد وكان شاعراً بنفس الوثى وله ديوان
وكان موظفاً في السية في شعبة بنى سعيد التابعة يومذاك الى مأمورية السنية
المسماة بـ (الدجيلية) ومركزها (الحى) (٢) .

٢١ - اسرائيل بن المعلم ساسون

ابن رويين ولد في بغداد سنة ١٢٥٨ هـ في محلة (أبو دودو) وتوفي

(١) مجلة الفتح عدد ٣ .

(٢) مجلة الفتح عدد ١١ .

فيها سنة ١٣٠٨ هـ . أخذ المقام العراقي عن شلتاغ فأصبح من الطبقة المتقدمة بين مفتي بغداد .

وقد أخذ عنه جماعة من رجال المقام منهم حسين المدرس ويوسف حليم القندرجي وقنذوري القندرجي ومحمود القندرجي وغيرهم^(١) .

٢٢ - إبراهيم العمير

ابن بكر الحافظ ولد في الأعظمية سنة ١٢٦٣ هـ وتوفي في خارج العراق سنة ١٣٣٣ هـ . كان من قراء المقام البارعين وقد أخذ المقام عن عمه الحاج حافظ وغيره^(٢) .

٢٣ - شكر بن السيد محمود

ابن السيد عمر ولد في بغداد سنة ١٢٧٠ هـ وتوفي في الأعظمية سنة ١٣٤٠ هـ أخذ المقام العراقي عن شلتاغ وكان من القراء المشهورين .

٢٤ - عبد الجبار بن كبوعى

ولد في الأعظمية سنة ١٢٧٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٢٨ هـ أخذ المقام العراقي عن رباز وأحمد الزيدان وكان حجة في المقام .

٢٥ - أحمد أبو اد رنكه

ابن ويس الأعظمى ولد في الأعظمية سنة ١٢٧٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٠٨ هـ أخذ المقام العراقي عن سعيد البصير الأعظمى . وكان من لحول القراء .

(١) مجلة الفتح عدد ٤ .

(٢) مجلة الفتح عدد ١ .

٢٦ - قلدوري القندرجي

ابن صالح ولد في بغداد سنة ١٢٧٨ هـ ومات فيها سنة ١٣٢٨ هـ وكان يسكن محلة الأكسكخانه^(١).

أخذ المقام العراقي عن اسرائيل بن المعلم ساسون وهو يعد من القراء المتقنين.

٢٧ - روبين بن رجوان

ابن ميخائيل ، ولد في بغداد سنة ١٢٦٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٥ هـ . أخذ المقام عن أبي حميد وشلتاغ . وأخذ عنه رشيد القندرجي ويوسف حوريش وسليمان موشي وكان من مشاهير المغنين في بغداد وله أساليب لطيفة في تحرير المقامات وكان يجيد قراءة مقام السبگاه^(٢) .

٢٨ - قلدوري العيشه

ابن مال الله بن عليوى ولد في بغداد سنة ١٢٧٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٥ هـ وكان يسكن محلة فضوة قره شعبان .

أخذ المقام العراقي عن خليل الرباز ورافق أحمد الزيدان كثيراً وأخذ عنه محمد القبانجي وبعد حجة في المقام^(٣) .

٢٩ - رضا بن حسين أغا

ابن علي أغا ولد خارج العراق سنة ١٢٧٨ هـ ونشأ في خانقين وجاء الى

(١) محلة الأكسكخانه هي الواقعة خلف الحيز العسكري الآن .

(٢) مجلة الفتح عدد ٩ .

(٣) مجلة الفتح عدد ١١ .

بغداد فسكنها ومات فيها سنة ١٣٢٠ هـ .
أخذ المقام عن بعض معني العجم وعن أحمد الزيدان وأخذ عنه المقام
قدو بن جاسم الاندلي وجاسم بن محمد علي الكرتيلي الملقب (بأبي النيصر) .
وقدوري ابن صالح بن دروش وغيرهم^(١) .

٣٠ - السيد ولي العاني

ابن السيد حسين بن علي . ولد في بغداد سنة ١٢٨٠ هـ في محلة بني سعيد
وتوفي فيها سنة ١٣٤١ هـ ودفن في مقبرة الشيخ عمر .
أخذ المقام العراقي عن رباذ وعن أخيه السيد علي وأخذ عنه محمد
القبانيجي . وكان من الخبراء بالمقام العراقي^(٢) .

٣١ - ملا عثمان الموصلی

ابن الحاج عبد الله بن الحاج فتحي بن عليوي الموصلی . من عائلة الطحان
الموصلية ولد سنة ١٢٧١ هـ في مدينة الموصل . توفي والده وعمره سبع
سنوات فتولى تربيته السيد محمود العمري . فقد بصره وهو صغير السن
لإصابته بمرض (الجدرى) حفظ القرآن وهو صغيراً . وتعلم الموسيقى
وحفظ كثيراً من الأشعار أيضاً .

جاء بغداد بعد وفاة السيد محمود . فتولى تربيته أحمد عزت العمري .
وهو ابن السيد محمود . حفظ صحيح البخاري على الشيخ داود . وبهاء الحق
الهندي . ثم رجع الى مسقط رأسه (الموصل) فقرأ القرآن السبع على محمد
السيد الحاج حسن ثم أخذ الطريقة القادرية على السيد محمد الزوري ثم سافر

(١) مجلة الفتح عدد ٨ .

(٢) مجلة الفتح عدد ١٣ .



« ملا عثمان الموصلي »

إلى استامبول ونزل في جامع نور عثمانية . وفي إحدى المرات طلب من رئيس
مجلس جامع آيا صوفيا (وهو الجامع الذي كان يصلى فيه السلطان عبد الحميد)
أن يقرأ جزءاً من القرآن الكريم فسمح له وما أن انتهى من القراءة إلا
وأعجب به جميع من في الجامع وعلى رأسهم (السلطان عبد الحميد) فسأل

السلطان من رئيس الجامع من هذا الذي كان يرتل القرآن المجيد فقال له الرئيس هذا رجل من العراق ومن مدينة الموصل اسمه (ملا عثمان) فأمر السلطان بتعيينه رئيساً للمحفل . ثم سافر إلى بيروت وبقى فيها ثلاثة أشهر قال فيها إعجاب المغنين والفنانين . ثم سافر إلى الشام سنة ١٣٢٤هـ سنة ١٩٠٦م فكان موضع حفاوة واجلال من قبل أهل الشام . ثم سافر إلى مصر فالتف حوله مشاهير المغنين والموسيقين . أمثال عبدو الحولى وغيره فتعلم الغناء المصرى هناك وغناه فأعجبهم كثيراً . ثم رجع إلى استامبول وبقى فيها إلى الانقلاب الدستوري العثماني الذي حدث في نيسان سنة ١٩٠٩م الذي أرغم فيه السلطان عبد الحميد على التنازل عن العرش إلى السلطان محمد رشاد . فترك استامبول وجاء إلى بغداد وسكن في جامع الصاغة (جامع الخفافين ^(١)) وقد قام في خدمته الحاج مجيد خيوكه وأخوه الحاج أحمد خيوكه إلى أن توفي سنة ١٣٤٢هـ سنة ١٩٢٣م ودفن في مقبرة الغزالي في بغداد وكان عمره سبعين سنة .

وقد ترجم حياته بصورة مفصلة الأستاذ آدم آل الجندی في الجزء الأول من كتابه (أعلام الأدب والفن) المطبوع سنة ١٩٥٤م من صفحة ٢٠٣ إلى صفحة ٢٠٨ . هذا وقد ألف عنه علماء من العرب والأتراك عن مواهبه ومناقبه رسائل كثيرة أهمها الرسالة التي ألفها أحمد عزت العمري .

كان ملا عثمان رحمه الله من أذكي الناس سريع الحفظ ذا صوت رخيم كريم الطبع والأخلاق شاعراً باللغة الفصحى والعامية وباللغة التركية والفارسية وملحناً من أحسن الملحنين سريع البديهة خطيباً فصيح المسار بليفاً . وكان من أمهر العازقين على القانون والعود والناي ويحيد الضرب على الدف عالماً بالإيقاع والأوزان . أخذ عنه أبو خليل القباني من أكابر الفنانين في عصره . وأخذ عنه الفنان المصري عبدو الحولى الموشحات وبعض

(١) جامع الخفافين يقع في سوق الساجية الآن وكان قديماً سوق الخفافين (البمنجية) .

الأنغام التركية . وهو الذي نشر نغمي الحجاز كار والنهوند في مصر والبلاد العربية الاخرى إذ أنهما (أى النغمين) كانا مجهولين . هذا وقد خمس كثيراً من القصائد العربية للشاعر عبد الباقي العمري ولبعض الشعراء الآخرين وأن أكثر أشغال الموايد النبوية القديمة في العراق (إن لم أقل كلها) من نظمه وتلحينه . وقد سجل أسطوانات من نوع البكرة ^(١) وقد ألف كتباً كثيرة في شتى العلوم أهمها ^(٢) : -

- ١ - أبيض خواتم الحكم (في التصوف)
 - ٢ - كتاب نباتي
 - ٣ - الطراز المذهب في الأدب
 - ٤ - الأباكار الحسان
 - ٥ - التوجع الأكبر بمجادة الأزهر
 - ٦ - رسالة في تخميس الإمام البوصيري .
- كما وأنه جمع ونقح ديوان عبد الباقي العمري المسمى (الترياق الفاروق) وقد تلمذ عليه أناس كثيرون في تجويد قراءة القرآن الكريم ومن أشهرهم :
- ١ - المرحوم الحافظ مهدي
 - ٢ - الأستاذ عبدالفتاح معروف الكرخي
 - ٣ - الحاج محمود عبدالوهاب
 - ٤ - السيد محمود الهاشمي .

٣٢ علوان العيشة

ابن مال الله ولد في بغداد سنة ٢٨٣ هـ ومات فيها سنة ١٣٤٨ هـ أخذ المقام

(١) توجد منها لدى محمد صالح الخطاط .

(٢) أعلام الأدب والفن الجزء الأول الأستاذ آدم آل الجندي ص ٢٠٨ .

عن أحمد الزيدان . وأخذ عنه محمد القباني وكان خبيراً بالمقام العراقي ولم يكن مغنياً (١) .

٢٢ - جاسم مجل



ابن علي بن إبراهيم الكرتيلي (٢) الملقب (بأبي النيص) ولد في بغداد سنة

(١) مجلة الفتح عدد ١١٥ .

(٢) نسبة إلى جزيرة كريت .

١٢٨٤ هـ في محلة تبت الكرد في الرصافة أصلة من جزيرة (كريت) جاء
جده منها إلى بغداد فاتخذها مسكناً له .

أخذ المقام العراقي عن رضا بن حسين أغا . وأحمد الزيدان . ورباز
وكان خبيراً بالمقام العراقي^(١) .

٣٤ - محمود الخياط

ابن أحمد الكروي ولد في بغداد سنة ١٢٨٩ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٤ هـ .
أخذ المقام العراقي عن أحمد الزيدان . وأخذ عنه محمد القبانجي وحسون
ابن اليهودية^(٢) . وكان من القراء المتقنين . سجل عدة إسطوانات من
فروع البكرة لبعض المقامات^(٣) .

٣٥ - قندو بن جاسم الاندلي

ابن محمد أغا القزاز باشي ولد في بغداد سنة ١٢٩٠ هـ في محلة الجلالى .
أخذ المقام عن أحمد الزيدان . وعن رضا بن حسين أغا . توفي سنة ١٩٥٦ هـ
في محلة جامع علي أفندي بعد أن كلف بصره^(٤) .

(١) مجلة الفتح عدد ٥

(٢) هو والد عبدالقادر حسون

(٣) مجلة الفتح عدد ١٢

(٤) مجلة الفتح عدد ١١



قدو بن جاسم الاندلي

٣٦ - الحاج جميل البغدادي

ابن السيد سليمان بن مصطفى بن علي . ولد في بغداد سنة ١٢٩٤ هـ في محلة البارودية . أخذ المقام العراقي عن جملة قراء منهم : أحمد الزيدان . وصالح أبو دميرى ، والحاج جميل من مشاهير المغنين وأكثرهم اتقاناً للمقام



المرحوم الحاج جميل البغدادي

واطلاعاً على أصوله وفروعه وقد سجل عدة إسطوانات للمقام العراقي^(١) .
 كان معجداً في جامع المرادية . وقد عين خبيراً للمقام العراقي في دار
 الإذاعة اللاسلكية ببغداد وذلك في سنة ١٩٥١ بعد سفر سليمان موشي إلى
 فلسطين وبقى خبيراً الى يوم وفاته في ٢٢ حزيران سنة ١٩٥٣ م

(١) مجلة الفتح عدد ٥ .

٢٧ - سلمان موشي



ابن الحاجام نسيم ولد في بغداد سنة ١٢٩٨ هـ أخذ المقام العراقي عن رباذ
 حوروين بن رجوان . وأحمد الزيدان . وسلمان موشي أسلوب لطيف في
 قراءة المقام وقد عقب أساليبه رشيد القنندرجي . واقتبس منها قسطاً غير
 قليل . وكانت تصرفاته كثيرة في المقام منها أنه أدخل في مقام الرست قطعة



سليمان موشى مع المؤلف
البشيرى والحسينى والعشاق والضبا والتوى (١) .

لقد عين سليمان خبيراً للمقام فى دار الإذاعة اللاسلكية ببغداد بعد أن استقال الحاج عباس الشينخلى وذلك فى سنة ١٩٤٥ م وبقي فيها الى أن اسقطت عنه الجنسية العراقية وسفره الى فلسطين وذلك فى ٢٤ نيسان سنة ١٩٥١ م . وكان مشهوراً فى تحارير المقامات . سجل إسطوانة واحدة مقام سيگماه وكان هاوياً لا محترفاً .

٣٨ - الحاج عباس الشيعلى



ابن محمد على بن عبدالكريم . ولد في بغداد سنة ١٣٠١ هـ في محلة باب
 الشيخ وأصله أفغانى .
 أخذ المقام مبدئياً . عن خطاب بن عمر . واقفنه وأتمه على يد أحمد
 الزيدان .



الحاج عباس الشيتلى فى شيخوخته

بجمل عشر إسطوانات عشرة مقامات وهى : حسيني . بيات . طاهر
تارى . محمودى . سيگاه . رست . منصورى . خنابات . حجاز^(١) .
وقد أخذ عنه جماعة أكثرهم اتقانا أحمد الملا ارحيم^(٢) .

(١) مجلة المتح عند ١١

(٢) من المفتين البارعين والآن هو موظف فى دائرة اجراء اهداد .



الحاج عباس الشينخلي مع المؤلف

والحاج عباس ذو صوت رخيم وعليه بالمقام لا بأس به . وهو حي
يرزق إلى كتابة هذه السطور ويشغل الآن حارس في مديرية مصلحة
نقل الركاب .

٣٩ - يوسف حوريش



ابن ساسون بن شوع بن عزرا بن الحاخام اليعازر بن صالح خليف .
أصل أجداده من يهود النمسا جاءوا إلى العراق منذ زمن بعيد واتخذوا البصرة
مسكناً لهم .

ولد في بغداد سنة ١٣٠٧ هـ في محلة قاضي الحاجات . أخذ المقام العراقي
عن رويين بن رجوان . وأحمد الزيدان^(١) . سجل عدة إسطوانات . ومن .

(١) مجلة الفتح عدد ١٣ .



يوسف حوريش مع الفرقة الموسيقية البغدادية
وهو أول الجالسين على اليمين .

أحسن إسطواناته مقام النوى . والحناءات . كان صوته رخيماً عذياً .
وعليه بالمقام لا بأس به . غنى في دار الإذاعة مدة طويلة . اسقطت عنه
الجنسية العراقية وسافر الى فلسطين سنة ١٩٥١ م .

٤٠ - سيد أحمد الموصلی

ابن عبدالقادر . أخذ المقام عن ابراهيم العزاوي . مغنٍ مشهور صوته
رخيماً سجل عدة إسطوانات واحيى حفلات كثيرة في دار الإذاعة اللاسلكية
ببغداد . توفي في الموصل سنة ١٩٤١ م . وكانت ولادته سنة ١٨٧٧ م .



سيد أحمد الموصلی

٤١ - سيد سلمان الموصلی

من المفاين المشهورين في الموصل أخذ المقام عن حسين بن علي الصفو
كان عالماً بأصول المقام وصوته رخم . سجل عدة إسطوانات .
توفي سنة ١٩٥٢ م .

٤٢ - نجم الشيخلي



ابن عبدالله بن صفاء الدين . ولد في بغداد سنة ١٣١١ هـ في محلة باب
الشيخ وتوفي يوم الأربعاء ٢٠ ذى الحجة سنة ١٣٥٦ هـ يوافقه ١٦ شباط
سنة ١٩٣٨ م ودفن في مقبرة الغزالي ببغداد .

أخذ المقام عن رحمة بن نضار وصار مغنياً لا بأس به ، سجل عدة
أسطوانات ومجد على المناءر^(١) وغنى في المواليد النبوية وكانت طبقة صوته عالية .

(١) مجلة الفتح عدد ١٣ .

٤٣ - رشيد القندرجي



ابن حبيب بن حسن ولد في بغداد سنة ١٣٠٤ هـ (١) في محلة العوينة . توفي
والده وعمره ثمانى سنوات وكانت صنعة والده خراز (٢) .

ترعرع رشيد وامتهن صنعة الأحذية (قندر جي) والذي عليه هذه

(٢) أي بابه الخرز .

(١) «تاريخ عند العرب» من ١٥٩ .



رشيد القندرجي مع الفرقة الموسيقية البغدادية. الجالسون من اليمين :
 ١ - رشيد القندرجي ٢ - صالح شميل ٣ - يوسف بتو ٤ - خضوري شمه
 ٥ - يهودا موشي شمان . والواقف الحاج مكي أحد قراء المقام من محلة الفضل.

المهنة هو محمد الأفغاني وكان محله في (عقد النصاري) فربس هنا جاء لقبه
 القندرجي ثم لما بلغ الثامنة عشرة من عمره دخل في خدمة العلم التركي وصار
 سراجاً في معمل (العباخانه) الى نهاية الحرب العالمية الأولى .

أخذ المقام عن أساتذة كثيرين أهمهم أحمد الزيدان . وهو أستاذه
 الأول أخذ عنه المقامات العالية مثل الإبراهيمي ... الخ لأن أحمد الزيدان
 كان يجيد قراءتها لأن جواب صوته كان قوياً وقراره ضعيفاً ولهذا أخذ عنه
 المقامات العالية . أما التحارير فقد أخذها عن رويين بن رجوان . و خليل
 الزباز وصالح أبو ذميري وغيرهم .

تفوق رشيد على بقية أقرانه بصياغة القطع ووضعها كلاً في محلها .
وتشهد على ذلك أسطواناته التي سجلها والموجودة الآن لدى بعض الناس إذ
أنه سجل جميع المقامات تقريباً . كان حجة في المقام وبفس الوقت عالماً بالنغم .
وللقنديرجي تصرفات كثيرة في المقام منها أنه أدخل قطعات من
العمر كدله والمسكابل والقرياش وعلى زبار في مقام الحديدي . وأدخل
السيهرنك في مقام الكلكلي وقطعة العجم والحسيني في مقام الطاهر ،
وأدخل قطع كثيرة في مقام الإبراهيمي وغير ذلك (١) .
عين خبيراً للمقام العراقي في دار إذاعة بغداد إلى يوم وفاته وذلك في
٨ آذار سنة ١٩٤٥ م .

٤٤ - محمد القبانجي

ابن عبدالرزاق بن عبدالفتاح ولد في بغداد سنة ١٩٠١ م في محلة سوق
الغزل . أخذ المقام عن قدوري العيشه وعن السيد ولي بن حسين العاني وعن
محمود الخياط وعن والده أيضاً وتتبع أساليب قدماء المغنين وطرائقهم
ولهجاتهم بواسطة ذوي الخبرة من أهل هذا الفن ممن اتصلوا بقدماء
المغنين .

والقبانجي هو المغني الوحيد الذي بلغ في الغناء العراقي قمة المجد التي يقف
عندها المتطلعون إلى المنازل العليا في هذا الفن (٢) . وقد متعه الله برخامة
الصوت وعذوبة النبرات ومصحوب بنفس طويل يساعد على حركاته الفنية .
والقبانجي أول من أراد أن يحدث حركة تجديدية واسعة في المقام العراقي
فحدث ذلك . والقبانجي طريقة خاصة في أداء المقام العراقي ولهذا يعد مدرسة

(١) مجلة الفتح عدد ٩ .

(٢) مجلة الفتح عدد ١٢ .



الأستاذ محمد القيانفيقي

خاصة به . وقد يحمل عدة اسطوانات لجميع المقامات العراقية نقريباً . وقد ذهب الى مصر سنة ١٩٣٢ م على رأس الوفد العراقي لحضور المؤتمر الموسيقي المنعقد في القاهرة في شهر مايس من نفس السنة المذكورة .



الأستاذ محمد القبايجي مع الفرقة الموسيقية الهندية في القاهرة عند انعقاد المؤتمر الموسيقي هناك خلال شهر مارس - ١٩٣٢ م وهو الثالث من المجلد .



الأستاذ محمد القبايجي مع الفرقة الموسيقية في نادي الضباط سنة ١٩٣٥ م .

الفصل الثالث من الباب الثاني

تحليل القطع والأوصال التي تدخل في المقامات وتحليل المقامات العراقية

نريد في هذا الفصل أن نحلل أولاً الأوصال والقطع التي تدخل في المقامات العراقية لتحليلها وللتنقل من نعم إلى نعم (كما ذكرنا سابقاً) حتى لا نكرر تحليلها عند تحليل المقامات بل نكتفي بذكر اسمها فقط عند ورودها. أما كيفية تحليلنا للقطع والأوصال والمقام فيكون أولاً بالوصف اللفظي . ثانياً بالسلم الموسيقي الإفرنجي (النوتة الإفرنجية العالمية) مشيرين إليه أي إلى (السلم الموسيقي) بحرف (س) ثالثاً بالسلم الموسيقي العربي . والقطع والأوصال والمقامات التي سنحللها هي التي وصلت إلينا من القراء القدماء بطريقة النقل وما تمكننا من الوصول إليه حسب إمكانياتنا ذاكرين طريقة كل قارئ . (فيما إذا وجدت) مع الاختلافات فيما بينهم راجعين من القراء الكرام أن يعذرونا فيما إذا فاتنا شيء . وما نريد من ذلك إلا خدمة هذا التراث القديم والله من وراء القصد .

أولاً : تحليل القطع والأوصال^(١)

١ - قطعة القراز : نعمتها يات . تبدأ رأساً من الحسيني ثم تتدرج نزولاً إلى الدوگاه بتعطيل قليل على السيگاه . س . (س . ره . دو . سي . لا .) .

(١) لقد اتبعنا النوتة التركبية في تحليل الأوصال والمقامات العراقية .

٢ - قطعة العبوش^(١) : نغمتها بيات وهي على طريقتين . الأولى تبدأ من النوى نزولا الى الدوگاه . والثانية تبدأ من الحسينى الى الدوگاه وتأتى بعد الأولى مباشرة^(٢) . وهنا النزول يكون بتعطيل بين كل حرفين فهو يختلف عن نزول قطعة القزاز . س . الأولى (ره . دو . سى . لا) . س . الثانية (مى . ره . دو . سى . لا) .

٣ - قطعة القريباش : نغمتها بيات . تبدأ من الحسينى فتتدرج نزولا الى الدوگاه بتلفظ (بهم) ثم صعوداً الى الجهارگاه . ثم نزولا . ثانياً الى الدوگاه . بتلفظ جملة (بهم حيران اكى گوزم) أو (أمائم) بدلا من اكى گوزم س . (مى . ره . دو . سى . لا . دو . سى . لا) .

٤ - قطعة العمرگاه : نغمتها بيات تبدأ من النوى فتتدرج نزولا الى الدوگاه مع تعطيل قليل على حرف النوى بتكرير كلمة (اليلو) س . (ره . دو . سى . لا) .

٥ - قطعة البختيار : نغمتها سىگاه . تبدأ من السىگاه نزولا الى الاوج بزديد كلمة (أمان) وكلمة (دلى) وبالأخير (بدادم) س . (سى . لا . صول . فاديز) .

٦ - قطعة الناهفت : نغمتها چهارگاه فى البيات والمنصورى تبدأ من العجم نزولا رأساً الى چهارگاه بتلفظ كلمة (أمان) فى المنصورى و (آه) فى البيات . س . (فا . مى . ره . دو) .

أما فى السىگاه فنغمتها سىگاه وتبدأ من النوى فنزولا بصورة سريعة الى السىگاه بدون تلفظ أى كلمة . س . (ره . دو . سى) .

٧ - قطعة اللاووك : نغمتها چهارگاه . تبدأ من الحسينى نزولا الى

(١) ان بعض الممثلين وخصوصاً قراء المواليد . والأذكار . يسون هذه القطعة باسم (عراق) .

(٢) يجوز الغنى آخر بينى القطعة الأولى فقط ويجوز له شاء القطعتين .

الجهارگاه بترديد كلة ('أويي') في اليات وبتريد كلة (دِيَّيَسِي) في الأورفه . س . (مى . ره . دو) .

٨ - قطعة العشيشي : نغمها حجاز وتكون في مقام النوى في التحرير وقبل الميانه الأولى والثانية . تبدأ من النوى فنزولا تدريجياً الى الدوگاه بتلفظ كلة (أمانى) ومدها . وأما قبل الميانتين فتلفظ كلمات الشعر . س . (ره . دوديز . سى . يمول . لا) .

٩ - قطعة الزنبورى (١) : نغمها ييات ثم جنس (٢) رست على الرست تبدأ من النوى بتلفظ كلة الزهيري فنزولا الى الرست ثم صعوداً الى النوى بتلفظ كلة من الزهيري أيضاً . س . نزولا (ره . دو . سى . لا . صول) . س . صعوداً (صول . لا . سى . دو . ره) .

١٠ - قطعة الخليلي : نغمها رست تبدأ من الجهارگاه فصعوداً الى النوى فنزولا بتدرج الى الرست بتلفظ كلة (يالالى) واعادتها مرتين أو ثلاثاً وتنتهى بكلمة (ياداييم) أو غيرها . س . (دو . ره . دو . سى . لا . صول) .

١١ - قطعة المخالف كركوك : نغمها سيگاه تبدأ من العجم ثم نزولا بتدرج الى السيگاه بترديد كلة ('أويي') . س . (فا . ره . ديز . ره . دو . سى) .

١٢ - قطعة العذال : نغمها سيگاه تبدأ من الحجاز فنزولا تدريجياً الى السيگاه بترديد كلة (ليل) . س . (دو . ديز . دو . سى) .

١٣ - قطعة القاتولى : نغمها سيگاه تبدأ من الحجاز فنزولا تدريجياً الى السيگاه بتلفظ كلة من الزهيري . س . (دو . ديز . دو . سى) .

١٤ - قطعة السيگاه بلبان : نغمها سيگاه تبدأ من النوى فنزولا تدريجياً الى السيگاه بتلفظ (يادوست) ومدها وكلة (أمان) أو (بتلفظ

(١) هناك نوع من طرق الأبودية تسمى الزنبوري .

(٢) الجنس هو مجموعة أصوات لا يزيد عددها أكثر من أربعة أصوات وينقسم الى

قسمين : متصل ومنفصل .

كلمات من الشعر) س (ره . دو . سي) .

١٥ - قطعة السيهرنكك : نعمها سيگاه تبدأ من الحصار فنزولا تدريجياً مع الإيقاع الى السيگاه بترديد كلمة (باني) وتسمى (المثلثة) ووزن ايقاعها (يكرگك) . س (ره ديز . ره . دو . سي)

١٦ - قطعة القادر بايجان^(١) : نعمها سيگاه تبدأ من السكردان ثم تنزل تدريجياً بتلفظ كلام من الزهيري في (مقام الحكيمي) الى السيگاه . س . (صول ره ديز . ره . دو . سي) وتبدأ من الجهارگاه في مقام الأوج ثم تنزل تدريجياً الى الأوج بتلفظ كلمة (أمان) س . (دو سي لا . صول . فاديز)

١٧ - قطعة السيگاه عجم : نعمها سيگاه تبدأ من السكردان فنزولا تدريجياً الى السيگاه بتلفظ كلمة (داد) وبترديد كلمة (بداد) وبالأخير كلمة (بدادم) س . (صول . فاديز . ره ديز . ره . دو . سي) .

١٨ - قطعة الجصاص : نعمها سيگاه تبدأ من السيگاه فنزولا تدريجياً الى قرار الأوج (العراق) بتلفظ كلمة (لايلا) س . (سي . لا . صول . فاديز) .

١٩ - قطعة السفينان : نعمها سيگاه تبدأ من النوى فنزولا تدريجياً الى السيگاه بمكوث قليل على النوى بتلفظ (نازيلين) أو بقراءة بيت من الشعر . س (ره . دو . سي) .

٢٠ - قطعة السيگاه حلب : نعمها سيگاه تبدأ من الجهارگاه فصعوداً الى الحصار . ثم نزولا تدريجياً الى السيگاه . بترديد كلمة (أمان) أو بقراءة بيت من الشعر . س . صعوداً (دو . ره . ره ديز) س . نزولا (ره ديز . دو . سي) .

٢١ - قطعة الماهوري : نعمها چهارگاه . تبدأ من الجهارگاه فنزولا

(١) لهذا آذربايجان غزليات الى قادر بايجان .

تدرجياً الى الرست بقراءة بيت من الشعر ثم صعوداً الى الجهارگاه بقراءة بيت من الشعر أيضاً . س . نزولاً (دو . سى . لا . صول) س . صعوداً (صول . لا . سى . دو)

٢٢ - قطعة العلى زبار^(١) : نغمها چهارگاه تبدأ من الحسينى فنزولاً الى الجهارگاه بترديد كلمة (دى) فى مقام الإبراهيمى . و بترديد كلمة (يه) فى مقام المحمودى س (مى . ره . دو)

٢٣ - قطعة الشهنار : نغمها حجاز تبدأ من العجيه فنزولاً تدرجياً الى الدوگاه بتلفظ كلمة (يا ليل) أو بقراءة بيت من الشعر س (فا . مى . ره . دو . ديز . سى . يمول . لا)

٢٤ - قطعة الحجاز مدنى : نغمها حجاز تبدأ من الأوج ثم تنزل تدرجياً الى الدوگاه فى تسلوم الحجاز بتلفظ لفظة (اوه) س (فا ديز . مى . ره . دو . ديز . سى . يمول . لا) وتبدأ من الرست فصعوداً الى العجيم فى ميانة الرست الثالثة بتلفظ (فريادمن) وبتلفظ جملة (يا دوست امان) س . صعوداً (صول . لا . سى . دو . ره . مى . يمول . فا) والنزول يكون بنفس السلم الآنف الذكر وتبدأ من الكردان فصعوداً الى المحير فنزولاً الى النوى فصعوداً مرة ثانية الى الكردان فنزولاً مرة ثانية أيضاً الى النوى فى مقام الحجاز الشيطانى س . نزولاً (صول . لا . صول . فا ديز . سى . ره) والصعود والنزول بنفس السلم المار الذكر

٢٥ - قطعة الحجاز غريب : نغمها منصورى^(٢) تبدأ من المحير فنزولاً تدرجياً الى النوى بترديد لفظة (آى) وبالأخير جملة (داد بدام) س (لا . صول . فا . مى . يمول . ره .) وتكون قبل الميانة الأولى فى مقام المنصورى

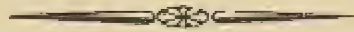
(١) لها عرشبار خرافت الى على زبار .

(٢) وسبأى الكلام عنه .

٣٦ - قطعة الأبرسليك^(١) : نغمها ييات تبدأ من الجهارگاه فصعوداً الى الحسيني فنزولاً رأساً بدون تدرج الى الدوگاه بتلفظ (فريا) س . (دو . ره . مى . ره . دو . سى . لا) .

٣٧ - قطعة السيساني : نغمها رست . تبدأ من النوى فنزولاً تدريجياً الى الرست بتلفظ كلمة (ويلاي) أو بقراءة بيت من الزهيري . س . (ره . دو . سى . لا . صول) .

٣٨ - قطعة الآيدين : نغمها چهارگاه . تبدأ من الماهوران فنزولاً الى المحير وبعد أن يستقر عليه قليلاً ينزل تدريجياً الى الجهارگاه س . (دو . سى . لا . صول . فا . مى . ره . دو) .



(١) في الأصل « بوسليك » الا أن قراء المقام يلفظونها « أبرسليك » .

تحليل المقامات (مقامات الفصول)

لقد ذكرنا عدد فصول المقامات العراقية وأسمائها وعدد مقامات كل فصل منها والآن نبدأ بتحليل تلك المقامات حسب تسلسلها بالنسبة للفصول .

(الفصل الأول)

فصل البيات

ومقاماته : —

- ١ - البيات ٢ - الناري ٣ - الطاهر ٤ - المحمودي ٥ - السيگاه
- ٦ - المخالف ٧ - الحليلاوي .

تحليل مقام البيات

هو أحد الأنغام السبعة التي تتفرع منها المقامات العراقية وأحد المقامات الموسيقية والغنائية الموجودة والمستعملة في البلاد الشرقية . واستقراره على درجة الدوگاه وهو من المقامات التي يغنى فيه الشعر القصيح .

تحريره : يحرر البيات من السيگاه فصعوداً إلى النوى والحسيني وينقي قليلاً بين النوى والحسيني ثم ينزل تدريجياً إلى الرست ثم يصعد إلى الحسيني ثم ينزل إلى الجهارگاه فيصعد مرة ثانية إلى الحسيني ثم يستقر على النوى بتلفظ كلمة (فريادمن) على أن يكون آخر التحرير متيناً بآخر قطعة من اللفظة (دمن) من (سي : دو . ره . مي . ده . دو . سي . لا . صول . حصول . لا . سي . دو . ره . مي . ده . دو . مي . دو . ره) .

ثم يعاد التحرير بقراءة ثلاثة أو أربعة أبيات من الشعر وعندئذ تؤخذ

قطعة من (اللاووك) بترديد كلمة (أوي) التي تغني بصورة مقطعة ومكسرة .
ثم يقرأ شطر من بيت الشعر بنغم التحرير ثم يأخذ قطعة صبا بشرط البيت
الثاني وينزل الى الدوگاه . س . (دو ديز . دو . سي . لا) ثم رأساً يكون
في الحسيني بتلفظ كلمة (اريار) وينزل مرة ثانية تدريجياً الى الدوگاه بترديد
كلمة (يار) وآخرها تكون بلفظة (يارمن) . س . (مي . ره . دو . سي .
لا) ثم تؤخذ الميانه من الكردان .

فتزولا الى النوى بتلفظ كلمة (آلمى) وترديد كلمة (لى) ثم يصعد الى
الكردان ثم الى الماهوران فتزولا الى المحير فصعوداً الى السهم فتزولا الى
النوى بترديد كلمة (لى) س . (صول . لا . سي . دو . لا . سي . دو . ره .
دو . سي . لا . صول . فا . مي . ره) .

ثم يأخذ قطعة حسيني فيصعد ثانية الى الكردان بتلفظ كلمة (أوه) .
س . (ره . مي . فا . صول .) ثم يأخذ قطعة الناهفت فقطعة اللاووك^(١)
ثم ينزل الى النوى ثم يصعد بميانه من النوى الى المحير بتلفظ كلمة (جهانم)
ثم يصعد الى الماهوران^(٢) بتلفظ كلمة (جانم) ثم ينزل تدريجياً الى الجهارگاه .
ثم يحرر عجم ويأخذ نصف بيت من الشعر من تحرير العجم س . (فا . لا .
صول . فا) ثم ينزل رأساً من العجم الى النوى أى يعود الى البيات بنصف
البيت الثاني من الشعر . ثم يأخذ بيت من الشعر بنغم تحرير البيات على أن
ينتهي النصف الثاني من البيت بنغم الصبا على الدوگاه ثم رأساً يكون في
الحسيني فينزل تدريجياً الى الدوگاه بتلفظ كلمة (اريار) و بترديد كلمة (يار)
وآخرها تكون كلمة (يارمن) ثم يصعد من الرست تدريجياً الى النوى بتلفظ
كلمة (يارمن) ثم يصعد الى المحير بتلفظ كلمة (جهانم) ثم يصعد الى الماهوران
بتلفظ كلمة (جانم) ثم ينزل تدريجياً الى النوى بتلفظ نفس الكلمة ثم يواصل .

(١) يكون استقرار قطعة اللاووك هنا على درجة العجم .

(٢) ومن الغراء من يصل هنا الى السهم .

النزول من العجم الى الدوگاه بتلفظ (دله دى) وبالأخير كلمة (فريادمن)
وهو التسلوم .

تحليل مقام الناري

نعمه يات صعوداً وسيگاه نزولاً إلا أن استقراره أخيراً أى تسلومه
يكون على درجة الدوگاه ويفنى مع الإيقاع ووزنه (أى نواسى) وهو من
المقامات التى يفنى فيه زهيرى .

تحريره : يخرج من النوى رأساً بتلفظ كلمة (يارب) وبعد جواب
موسيقى يصيح بأول كلمة من الشطر الأول من الزهيرى من النوى فنزولاً الى
السيگاه مع تكسر فى الحنجرة فرجوعاً الى النوى (كى تختلف عن صيغة
مقام المحمودى) فنزولاً الى السيگاه ببقية كلمات الشطر الأول من الزهيرى
وعند نهاية الشطر يلفظ لفظة (اوه) ويردد لفظة (يابه) مع تكسير فى
الحنجرة ^(١) ثم يقرأ الشطر الثانى من الزهيرى مثل الشطر الأول إلا أن فى
الآخير يعمل قطعة من المخالف فيرجع الى السيگاه على أن تكون فى الآخير
كلمة امدلل أو معود . الخ .

ثم يقرأ الشطر الثالث بنغم الشطر الأول . ثم يصيح أول الشطر الرابع
من النوى والنصف الثانى منه من الجهاركاه ثم يستقر على السيگاه . ثم يقرأ
الشطر الخامس مثل الشطر الأول . ثم يصيح الشطر السادس من النوى ثم
ينزل تدريجياً الى الدوگاه بترديد لفظة (اوه) فيستقر عليه أى على
الدوگاه . ثم يقرأ الشطر السابع مثل الشطر الأول ثم يبدأ بالتسلوم
بترديد كلمة (أمان) بنغم السيگاه . ثم يصعد الى النوى بلفظة (اوه) فينزل

(١) من المعلوم ان بين كل شطر وآخر من الزهيرى يكون جواباً موسيقياً اذت لا
خاية الى ذكر ذلك .

الى الرست بتلفظ نفس اللفظة ثم يرجع الى الجهارگاه فينزل الى الدوگاه
بجملة (من نارك) ثم يرجع الى النوى فينزل الى الدوگاه بتلفظ جملة
(بويه نازى) وهو نهاية التسليم.

تحليل مقام الطاهر

نغمه چهارگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه (أى نواصى) وهو من
المقامات التى يغنى فيه الشعر القصيح.

تحريره : يخرج من الجهارگاه بتريد (ايلىو يا ليلو) فنزولاً الى
الرست^(١) س. (دو. سى. لا. صول.) ثم يقرأ الشطر الأول من الشعر
بنغم الجهارگاه وينهيه به أيضاً. أما الشطر الثانى فيبدأ به من النوى ثم
ينزل الى الدوگاه فالى الرست فيصعد ثانية الى الدوگاه بتلفظ (اليلويا)
فيصعد الى الجهارگاه مرتين بتريد لفظه (وله) فيصعد الى النوى فينزل
الى الدوگاه بتلفظ (اليلويا) أيضاً. فيصعد الى الجهارگاه فينزل الى الرست
بتلفظ (يا ليلو).

ثم يقرأ الشطر الأول من البيت الثانى مثل الشطر الأول من البيت
الأول. ثم يقرأ الشطر الثانى من النوى فنزولاً الى الدوگاه ثم يعمل قطعة
(آيدىن). ثم تأتى الميانه وهى من المحمودى وتبدأ بصيحة من النوى بلفظة
(أوه) ثم يقرأ الشطر الأول من البيت الثالث مثل الشطر الأول من البيت
الأول ثم يعمل قطعة (الخليل) بقراءة الشطر الثانى بتلفظ الجملة التالية
(أسمرم نيسگدم جان) ثم يعمل قطعة من البيات قرية من الجبورى بقراءة
الشطر الأول من البيت الرابع وتبدأ من النوى الى الدوگاه. ثم يرجع الى
الجهارگاه بالشطر الثانى من البيت الرابع ثم يعمل ميانه تبدأ من النوى

(١) ومنهم من ينزل في وسط التحرير زلة قصيرة الى الرست ثم يتابع التحرير.

فصعوداً الى الحصار فتزولا تدريجياً الى الرست بتريديد لفظة (أى) س .
(ره ره ديز ره دو . سى لا صول) .

ثم يقرأ الشطر الأول من البيت الخامس بقطعة من الحسينى تبدأ من
الجهارگاه ثم ينزل الى الدوگاه ثم يصيح بصيحة من النوى بالشطر الثانى
من البيت الخامس ثم ينزل تدريجياً الى قرار الجهارگاه وهو التسلوم س .
(ره دو . سى لا يمول صول فا مى ره دو)

ومنهم من يسلم الطاهر بنغم البيات كى تغنى البسته من نغم البيات ليقرأ
بعدها المغنى مقام الحمودى الذى هو من نغم البيات كاسيانى . وهذا التسلوم
أى التسلوم بنغم البيات هو المرجح .

أما كيفية التسلوم بالبيات فهو عندما يصل المغنى الى قرار الجهارگاه
يرجع الى الكردان بتريديد لفظة (الى) فيستقر على العجم قليلاً ثم ينزل
تدريجياً الى الدوگاه بتريديد كلمة (ياد) وبالأخير كلمة (فريادمن) وهو
نهاية التسلوم س . (مى فا . صول فا مى ره دو . سى لا) .

تحريك مقام الحمودى

نغمه بيات واستقراره على درجة الدوگاه ويعنى مع الإيقاع ووزنه
(يگرگك) وهو من المقامات التى يغنى فيه الزهيرى .

تحريره : يحزر بصيحة من النوى بتلفظ جملة (لا والله يا عيونى) ثم يردفها
بصيحة ثانية من النوى أيضاً بعد جواب موسيقى بتلفظ (اوه) او (اويلم) .
ثم يقرأ الشطر الأول من الزهيرى من النوى ثم ينزل تدريجياً الى الدوگاه
س . (ره . دو . سى لا) ثم يقرأ الشطر الثانى من النوى فينزل تدريجياً
الى الدوگاه فيعمل قطعة من الجهورى بتلفظ (دى دى دى والى دى والى)
ثم يقرأ الشطر الثالث من النوى ثم ينزل تدريجياً الى الدوگاه ثم يعمل

قطعة على زبار بتلفظ جملة (حنين ييه) ثم يستقر على درجة السيگاه ثم يعمل قطعة مگابل فقطعة عمرش فقطعة قوریات .

ثم يقرأ الشطر الرابع من النوى فينزل تدريجياً الى الدوگاه فيعمل قطعة عمرگله ثم يعمل قطعة قریه یاش . ثم يقرأ الشطر الخامس من النوى فينزل تدريجياً الى الدوگاه فيعمل قرار من الدوگاه الى قراره مشعراً ببداية التسلوم س (لا . صول . فا . می . ده . دو . سی . رسول . لا) . ثم يعمل قطعة على زبار بقراءة الشطر السادس فيردفها بقطعة من الآیدین ثم يعمل قطعة من على زبار بقراءة الشطر السابع وبعد انتهاءه يستمر في قطعة العلی زبار بتلفظ (ديه ییی) وبتريد لفظة (ییی) فيردفها بقطعة صغيرة من السيگاه فيستقر عليه بنفس لفظة (ییی) ثم يصيح صيحة من الحسيني بتريد كلمة (یارب) فينزل رأساً الى الرست ثم يصعد الى چهارگاه بتلفظ كلمة (یارب) أيضاً فينزل تدريجياً الى الدوگاه وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام السيگاه

هو أحد الأنغام السبعة التي تتفرع منها المقامات العراقية وأحد المقامات الموسيقية والغنائية المستعملة في البلاد الشرقية ومن المقامات التي تغنى مع الإيقاع ووزن إيقاعه نوعان^(١) . الأول سماج والثاني یگرگث . ودرجة استقراره على السيگاه ويغنى فيه شعر فصيح

تحريره : یحرر بضرب من السيگاه والکردی بتلفظ (آ آلی) فبتريد لفظة (لی آلی) ثلاث أو أربع مرات ثم ينزل الى العراق بقطعة من الجصاص^(٢) ثم يرجع الى السيگاه من الرست بتريد كلمة (أمان) بإضافة

(١) وزن السماج يبدأ من أول المقام الى ما قبل الميانه الأولى . ووزن الیگرگث . يبدأ من بداية الميانه الأولى الى التسلوم .

(٢) ومنهم من عمل قطعة أوشار قبل قطعه الجصاص .

ياء ساكنة على الأخيرة لتكوين رنة في نهاية التحرير أو . ينتهي بكلمة (بداد) بإضافة ياء ساكنة أيضاً لنفس الغرض .

ثم يقرأ بيتين أو ثلاثة أبيات من الشعر من نفس نغم وطبقة التحرير^(١) على أن يسبق بكلمة (أى) . ثم يعمل قطعة من المنصوري^(٢) رأساً . س . (فاديز . فا . ره ديز . ره) بقراءة بيت أو بيتين من الشعر . ثم يرجع الى السيگاه رأساً فنزولاً الى الرست بتلفظ كلمة (هيداد) ثم يعمل قطعة سيگاه عجم بتلفظ كلمة (داد) والرجوع الى السيگاه بترديد كلمة (بداد) والأخيرة يضاف اليها يا . ساكنة (بدادى) ثم يبدل الوزن من السباح الى اليسر كـت فيحمل مائة من سيگاه البلبان بتلفظ جملة (يا دوست آمان) ثم يعيد المعنى هذه المائة نفسها ببيت شعر ثم ينزل الى القرار^(٣) . س . (ره . دو . سى لا . صول . فاديز . ره ديز . ره . دو . سى) ثم يعمل قطعة سفيان بتلفظ (فاز نمن) أو (جنجانم) ثم يقرأ بيت من الشعر بنفس نغم السفيان وبعد انتهاء البيت يرجع الى السيگاه بتلفظ الكلمات التالية (يابه يابه يابه احنين اوى) . ثم يعمل قطعة من المخالف كركوك وبعدها قطعة من الحكيمى بقراءة بيت من الشعر ثم يعمل قطعة (السى رننگت) ثم يعمل السنبلة^(٤) يردد المعنى فيها كلمة (رمد) فيردد فيها (واصيبح منجن يا عيوى) . س . (ره ديز . ره . دو . سى) ثم يأخذ قطعة التفليس ويقرأ فيها بيت من الشعر ويختتم بيت الشعر بجملة (آمان الله يا حى) فينزل الى قطعة الجمال بدون

(١) بعض المئين يبدأون بقراءة بيت الشعر من النوى رأساً على أن يسبقها كلمة (أى) أيضاً إلا أن الطريقة الأولى أرجح .

(٢) من المئين لا يعملون قطعة المنصوري في السيگاه . هذا مع العلم بأن قطعة المنصوري قد أدخلت في مقام السيگاه مؤخراً .

(٣) ومن المئين لا ينزلون الى القرار بل يعمل قطعة السفيان بعد جواب موسيقى .

(٤) كان المئين القدماء يصلون عبارة من نغم السيگاه تسمى « سلك » وبالأخير تركت واستعوض عنها بالسنبلة .

فاصل موسيقى والنزول الى الجمال أما بأخذ قطعة من الاوشار أو قطعة من
الاجلان بترديد (أ ل ي) أو قطعة من السيكاه . ثم يقرأ بيتين أو ثلاثة
أبيات بنغم الجمال ثم يختتم الجمال بتلفظ الكلمات التالية : علو يه هلك وين
ارحلو وين شالو (وسلم الجمال) سى يمول . لا . صول فاديز . ره ديز .
ره .) ثم يصعد الى الكرديان بتلفظ كلمة (يا دوست) ثم يعمل قطعة من
الناهفت ثم ينزل تدريجياً من الاوج الى السيكاه بترديد كلمة (أمان)
وبالآخر كلمة (بدادى) وهو نهاية التسليم أما ستم قطعة الناهفت هنا فهو
(صول . فاديز . ره ديز . ره) .

تحليل مقام المخالف

نغمه سيگاه إلا أنه ناقص عنه (أى عن السيكاه) بنصف درجة إذ
درجة النوى فيه تكون نصف (أى ره يمول) ولهذا سمي بالمخالف لأنه
خالف السيكاه فهو مخالف سيگاه ويسميه البعض بـ (السيكاه الأعرج)
وهو من المقامات التي تستقر على درجة السيكاه ويقرأ مع الإيتاع ووزنه
(أى فواسى) ويقرأ فيه زهيرى .

تحريره : يحرر من السيكاه بلفظه* (أوه) ثم يصعد الى چهارگاه
فتزولا الى السيكاه بتلفظ لفظه* (اوه) أيضاً فتزولا الى الرست ثم صعوداً
الى الحجاز فتزولا تدريجياً الى السيكاه بتلفظ نفس اللفظه* ويختتم التحرير
بلفظه* خي،^(١) س (سى . دو . سى . صول سى . دو . دو ديز .
دو سى) .

ثم يبدأ من الحصار بقراءة أشطر الزهيرى فينزل تدريجياً الى السيكاه
بنهاية كل شطر من الزهيرى . س (ره ديز . دو ديز . دو سى) ومنهم

(١) ومن القراء من يبدأ التحرير سمة ثانية بترديد (لا والله) وبالآخر (يا عيونى) .

من ينهى شطر الزهيري بكلمة «خبي» ويعمل بين حين وآخر قطعة «قاتولى» وقطعة «عزال» وقطعة «محمودى»^(١).

أما التسلوم فعند نهاية الشطر السابع من الزهيري يعمل قطعة من «السكسكلى»^(٢) ثم يعود الى الخالف بلفظ السكلمات التالية «ليش يازمانى ليش كسر الخواطر كل ساعة يازمانى ليش انت امنين وآله امنين اوها ليلوه امنين تايه غريب ددلو فى الطريق امنين خبي يا عيونى».

تحليل مقام الحليلاوى

إن مقام الحليلاوى متكون من نغمين. صعوداً نغم ييات ونزولاً نغم رست إلا أنه يستقر أخيراً عند التسلوم على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه «جوجينا» ويقرأ فيه زهيري.

تحريره : يحرر رأساً بصيحة من النوى بلفظ «ويلاد ويلاد» ثم يقرأ الشطر الاول من الزهيري بصيحة من النوى أيضاً ثم ينزل الى السيكاه ثم يعود الى النوى بالقسم الاخير من الشطر وعند نهاية الشطر ينزل الى الرست بقطعة من السيسانى بلفظ «عمى ويل خالى ويل واويلاد ويلاد».

ثم يقرأ الشطر الثانى بصيحة من النوى وبالقسم الاخير من الشطر يعمل قطعة من النارى فيستقر على السيكاه. أما الشطر الثالث فيقطع مع الإيقاع على نفس الوزن ثم يعمل قطعة من القطار تبدأ من العجم وتستقر على الچهاردگاه. س (فا. مى ييمول. ره. دو) ثم يقرأ الشطر الرابع بصيحة من النوى ثم يعمل قرار من النوى الى اليكاه. س (ره. دو. سى ييمول. لا. صول. فا. مى ييمول. ره.) ثم يقرأ الشطر الخامس بصيحة من النوى

(١) متكون منبجة المحمودى منا من الحصار.

(٢) سياتى شرح مقام السكسكلى.

أيضاً فينزل إلى السيگاه ويستقر عليه بتلفظ جملة « بطو ماجو » ثم يقطع
الكلمات التالية مع الإيتماع على نفس الوزن وهي « بيا به يزغرون ناغيني فرد
حبه دنطيني يامدل » ويستقر على السيگاه أيضاً ثم يعمل قطعة من المخالف
كر كوك. ثم يقرأ الشطر السادس بصيغة من النوى ثم يعمل قطعة سيساني مثل
الشطر الاول تماماً ثم يقرأ الشطر السابع بصيغة من النوى فينزل إلى
السيگاه ويستقر عليه ثم يبدأ بالنسلوم بترديد لفظة « ألي - ألي - لي » بنغم
السيگاه ثم يصعد إلى النوى بلفظة « أود » فينزل إلى لرست رأساً بنفس اللفظة
ثم يصعد إلى الجهار كما بتلفظ الجملة التالية « رجلية ما طاوعني اوخان بيه حيلي
واويل » أو « يا حيف على عمر التگمسه بال كيف واويل » وتكون
نهاية الجملة على الدوگاه . س (سي . دو . ره . دو . سي . لا . صول . دو .
مي . لا .) وهو نهاية النسلوم .

الفصل الثاني

فصل الحجاز

ومقاماته :-

- ١ - حجاز ديوان ٢ - قوريات ٣ - عريون عجم ٤ - عريون عرب
- ٥ - إبراهيمي ٦ - حديدي .

تحليل مقام الحجاز ديوان

هو أحد الأنغام السبعة التي تنفرع منها المقامات العراقية وأحد الأنغام المستعملة في البلاد الشرقية ويقرأ بدون إيقاع من التحرير إلى ما قبل الميمنة الأولى ويقرأ مع الإيقاع من بداية الميمنة الأولى إلى نهاية التسلوم ووزنه « الوحدة » ويقرأ فيه الشعر الفصيح .

تحريره : يحرر بإعادة كلمة « فريادمن » من الحجاز إلى النوى والحسيني ثم الصعود إلى الكر دان فالنزول إلى النوى فالصعود من الحجاز إلى الحسيني .
 س (دو ديز . ره . مي . صول . فاديز . مي . صول . فاديز . مي . ره . دوديز .
 ره . مي . ره . مي) .

ثم يقرأ أبيات من الشعر من نغم التحرير يتخللها جوابات موسيقية بين كل بيت وآخر على أن يكون بعض قرارات هذه الأبيات على الحجاز ويجوز أن يؤخذ خلال هذه الأبيات قطعة من الدشتي تبدأ من السنبلة فنزولا تدريجيا إلى المحير وأخيرا إلى الحسيني س . (سي يمول . لا . صول . فا .
 مي .) ثم يأخذ بيتاً من الشعر يبدأ بالحجاز فيأخذ فيه قطعة حسيني ثم يرجع

الى الحجاز ويستقر على الحجاز فالرجوع الى الحسيني بتزديد كلمة «أوه» .
 س . (دوديز . ره . مى .) فالنزول الى الرست بتزديد كلمة «أوه» .
 أيضاً : س . (مى . ره . دوديز . سى ييمول . لا . صول) ثم الصعود الى
 النوى بتلفظ كلمة «أويلم» س . (صول . لا . سى ييمول . دوديز . ره .)
 فالصعود من الاوج الى المحير بتلفظ جملة «دلى يا يالدم» فالصعود الى
 الماهوران بتلفظ كلمة «يالدم» فالنزول تدريجياً الى الدوگماه بتلفظ «دلى
 يالدم» و «يالدم» وبالاخير «أفندم أمان» س . (دو . سى . لا . صول .
 ف . مى . ره . دوديز . مى ييمول . لا) .

ومن هنا يبدأ الايقاع فيأخذ الميانة وهي من الحجاز الاخير^(١) بتلفظ
 «يا ليل» وتكون الصيحة من السهم ثم يقرأ بيت من الشعر من نغم الميانة
 نازلاً الى الدوگماه . س (ره . دوديز . سى ييمول . لا) ثم يأخذ قطعة
 الشنهاز بتلفظ «يا ليلي» وبعدها يحوز للقارى وجهان إما أن يقرأ شعراً بنغم
 الميانة ثم يعمل قراراً وهو النزول من الخواب الى القرار س . (لا . صول .
 ف . مى . ره . دوديز . سى ييمول . لا) وأما يعمل قطعة القرار بعد قطعة
 الشنهاز ويقرأ فيها بيت شعر وتعاد قطعة القرار بتزديد كلمة «أمان» وتنتهى
 بقطعة من الجنازي^(٢) وهي تطويل آخر قطعة القرار . وبعد جواب موسيقى
 يحوز للقارى وجهان أيضاً إما أن يعود ثانية فيقرأ بيت شعر بنغم الميانة
 ثم يعمل قطعة الصبا أو يعمل قطعة الصبا بعد قطعة القرار وهو الأرجح
 وذلك لأن القرار أقرب الى الصبا منه الى الحجاز فيكون الانسجام بين
 النغمين حاصلًا . ثم يحرر صبا ويقرأ بنغمه بيتاً من الشعر ثم يعمل قطعة من

(١) آخيف كلمة تركية بحركة والصحيح «آقى» ومعناها «صريح» الطرب عند

العرب من — ١١٢ .

(٢) نسبة الى الجنازة يقال أن هذه القطعة كانت تقرأ في تعداد وقت خروج الجنازة

من البيت .

الحجاز شيطاني^(١) بالشرط الاول من بيت الشعر س (دو . سي دو . سي . لا . دو . سي . لا . صول . لا) ثم يبدأ بالتسلوم وهو على نوعين :-
 الاول - أن يأخذ قطعة من الحسيني س (سي . صول . فاديز . مي . ره . مي .) ثم يعمل قطعة من النوى بترديد كلمة « يابه » وبالأخير « يا حبيبي » س (مي . ره . دو . سي . لا) .
 الثاني : أن يأخذ قطعة من الحسيني مثل الاول فقطعة من « أبو سليك » بتلفظ كلمة « فريادمن » ثم بعد ذلك يتفق الاثنان بأخذ قطعة من الحجاز المدني بتلفظ كلمة « أوه » ثم النزول من العجم الى الرست بترديد كلمة « أوه » أيضاً س (فا . مي . ره . دو . ديز . سي . يمول . لا . صول .) فالرجوع من العراق الى الدوگاه بتلفظ « دلي يالدم » فالصعود مباشرة الى النوى والنزول تدريجياً الى الدوگاه بتلفظ جملة « أفسدم أمان » س (ره . دو . ديز . سي . يمول . لا) وهو نهاية التسلم

تحليل مقام القوريات^(٢)

نصفه ييات واستقراره على درجة الدوگاه ويغني مع الإيقاع ووزنه « يگر گك » ويقرأ فيه شعر فصيح .

تحريره : يحزر من الدوگاه بتلفظ « أوه » فيصيح صيحة من النوى رأساً بتلفظ « يابه يابه لويل » ثم يقرأ أحياناً من الشعر يبدأها من النوى فينزل تدريجياً الى الدوگاه على أن تتخللها أجوبة موسيقية ويحق للمغني أن يأخذ في هذا المقام خلال الايات قطعة عمر گله أما التسلم فيبدأ من النوى بتلفظ « أوه » فنزولا الى السيگاه ثم يصعد الى الجهارگاه فنزولا

(١) سيأتي شرحه .

(٢) على اسم حلة لي كركوك اسمها « القوريه » .

الى الدوگاه بنفس اللفظة ثم يصعد مرة ثانية الى الجاهگاه فينزل أيضاً الى الدوگاه وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام العرييون عجم

نغمه حجاز ويغنى مع الإيقاع ووزنه يكرگت ويقرأ فيه شعر نصيب واستقراره على درجة الدوگاه .

تحريره : يحرر من الرست فصعوداً تدريجياً الى النوى بتلفظ (أوه . وای . وای . س . (صول . لا . سی بيمول . دودیز . ره) ثم يقرأ أبياتاً من الشعر إلا أن بداية الصبيحة تكون من النوى واستقرارها على الكردى س . (ره . دودیز . سی بيمول) ثم يأخذ قطعة من الشهنار بتلفظ « أوه » وبالأخير « وای وای » ثم يقرأ أبياتاً من الشعر فيعمل قطعة سعيدى وهى النزول من النوى الى الرست بترديد لفظة « يا . س . (ره . دودیز . سی بيمول . لا . صول .) ثم يعمل قطعة شهنار مرة ثانية ثم يقرأ نصف بيت من الشعر بنغم العرييون عجم وبالنصف الثانى يبدل النغم من العرييون عجم أى من الحجاز الى البيات فينزل تدريجياً من النوى الى الدوگاه وعند نهاية النصف الثانى من بيت الشعر يبدأ بالتسليم بتلفظ ما يلى بنغم البيات « يابه دخيل . يويه دخيل . دخيل آمان آمان . يا . ياخي » فالكلمات الاخيرة « يا ياخي » تؤدى بمقام الابراهيمى وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام العرييون عرب

نغمه بيات واستقراره على درجة الدوگاه وهو يقرأ عرفاً بعد مقام العرييون عجم مباشرة بدون أن تفصل بينهما « پسته » ويقرأ مع الإيقاع

ووزنه يكر كك ويقرأ فيه زهيري^(١) .

تحريره : إن مقام العربيون عرب خالٍ من التحرير ويكون الدخول به رأساً بقراءة الشطر الأول من الزهيري بصيغة من النوى ثم ينزل تدريجياً إلى السيگاه . ثم يقرأ الشطر الثاني مثل الشطر الأول . ثم يقرأ الشطر الثالث من الناري وبعد نهاية الشطر يتلفظ ما يلي : يابه يابه يابه داود داود ييني^(٢) فتكون الكلمة الأخيرة : ييني على السيگاه . ثم يقرأ الشطر الرابع بصيغة من الحسين فينزل تدريجياً ويستقر بآخر كلمة من الشطر على السيگاه ثم يقرأ نصف الشطر الخامس بصيغة من المحمودي ثم ينزل تدريجياً بالنصف الثاني من الشطر إلى السيگاه ويستقر عليه بتلفظ : آخ جم آخ . ثم يقطع الشطر السادس مع الإيقاع على نفس وزن المقام ويستقر أخيراً على السيگاه . ثم يقرأ الشطر السابع من النوى ثم ينزل تدريجياً إلى الدوگاه فيصعد إلى النجارگاه فينزل إلى الدوگاه بنهاية الشطر ثم يعمل قطعة ابراهيمي بتلفظ : اود خيي وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام الابراهيمى

نغمه يات ويغنى مع الإيقاع ووزنه « أى نواسى » ويقرأ فيه زهيري واستقراره على درجة الدوگاه . ومقام الإبراهيمى يعد من أصعب المقامات لكثرة قطعه وأوصاله .

(١) لقد جرى عرفاً بأن يقرأ الزهيري المذكور أدناه بمقام العربيون عرب فقط وهذا غير صحيح لأن المقي هو حر في اختيار الزهيري المقام الذي يغنيه .

يا كك واشطيطك بحالهم واشراك لوما أهوى حين سكك لكلاك واشراك
 في صاحب المارم وشرة على وشراك من بحر جوده فلا له حالوصال ايجود
 عني تنعه اوبكره ما علينا ايجود عشر أصبل اذا جار الزمان ايجود
 لو ضابك نايبه باع النفس واشراك

(٢) انه هذه الكلمات أدخلها المقي المرحوم أحمد الزيدان . وداود هو ابنه الكبير .

تحريره : يحرر من الدوگماه فنزولا الى الرست بتلفظ « أوه » فصعوداً
 رأساً الى الجهارگماه بتلفظ نفس اللفظة فينزل الى الدوگماه والى الرست
 بلفظة « خيي » فيصعد الى الجهارگماه مرة ثانية فينزل الى الدوگماه فيصعد
 الى النوى رأساً والى الحسيني فينزل الى الدوگماه والى الرست بترديد لفظه
 « أوه » وتكسرها فيصعد الى الجهارگماه رأساً فينزل الى الدوگماه فيصعد
 الى الجهارگماه فينزل الى الدوگماه فيصعد الى النوى فينزل الى الدوگماه
 ويستقر عليه بتلفظ « يا خيي » وهو نهاية التحرير . ثم يقرأ أول شطر
 من الزهيري على أن يسبقه لفظه « يا يابه » وبداية اللفظة تكون من
 الجهارگماه فنزولا الى السيگماه فصعوداً الى النوى ثم يبدأ بقراءة أول شطر
 من الزهيري وبدايته من النوى فينزل تدريجياً الى الدوگماه فيصعد الى
 الحسيني فينزل تدريجياً الى الدوگماه فإلى ما يكون قد أكمل نصف الشطر
 فيصعد الى النوى فينزل الى الدوگماه بترديد لفظه « أوه » فيكمل النصف
 الثاني من الشطر فإزلاً عن النوى الى الرست . ثم يقرأ الشطر الثاني بقطعة
 من النارى وتبدأ من النوى أو بقطعة من الزنبورى ثم يلحقها بقطعة من النارى
 ويكون استقرارها على السيگماه . ثم يقرأ الشطر الثالث بقطعة من القزاز
 على أن يسبقه تلفظ الكلمات التالية « أوه خيي خيي أوه » وبعد إتمام
 الشطر يعيد قطعة القزاز نفسها بترديد كلمة « أمان » ثم يعمل قطعة السنبلة
 وتبدأ من النوى بلفظة « منه لا » فنزولا الى الدوگماه بترديد « لا » فصعوداً
 الى النوى بلفظة « منه لاله » فنزولا الى السيگماه بترديد نفس اللفظة فصعوداً
 الى النوى فنزولا الى السيگماه بترديد لفظه « لاله » وبالأخير لفظه « لا لاى »
 ثم يقرأ الشطر الرابع بقطعة من العريون عجم ثم يبدل نعم العريون عجم
 الذى هو من نعم الحجاز كما تقدم الى اليات بصيغة من الحسيني فينزل تدريجياً
 الى الدوگماه بترديد لفظه « أوه » . ثم يعمل قطعة من الطاهر وهى تبدأ
 من النوى فنزولا الى الدوگماه بترديد كلمة « ليل » . ثم الصعود الى النوى

فالنزول الى الرست بترديد نفس الكلمة وبالأخير « يا ليل »^(١) . ثم يعمل قطعة عمر كله وقطعة قوريات وتبدأ من الحسيني فنزولا الى الدوگاه بترديد كلمة « اغم » ولفظة « يا » . ثم يقرأ الشطر الخامس بقطعة من المنصوري^(٢) على أن يسبقه تلفظ الكلمات التالية « منه لا والله كليلي » وعند انتهاء الشطر ينهي قطعة المنصوري بكلمة « يابه » يعيدها مرتين . ثم يعمل قطعة قريه باش ثم قطعة من العيوش . ثم يعمل قطعة من المحمودي بقطعة من القطر^(٣) بقراءة الشطر الخامس ثم يقرأ الشطر السادس بقطعة من الزبوري ثم يعمل قطعة من الشرق وتبدأ من العجم فنزولا الى السيگاه بترديد لفظة « يا » وبالأخير « يا غام » ثم يعمل قطعة من المسجين^(٤) وتبدأ من النوى فنزولا رأساً الى الرست بتلفظ « اشولك يا بام » ثم يعمل قطعة مكابل^(٥) . ثم يعمل قطعة من البهيزاوى بقراءة الشطر السادس أيضاً ويوصلها بقطعة من الجبوري^(٦) . ثم يعمل قطعة من الارى بقراءة الشطر السادس أيضاً . ثم يصيح صيحة من الحسيني بلفظة « أوه » فيكت ويبدأ من الجهارگاه بقطعة من « على زبار » بقراءة الشطر السابع . ثم يستمر بقطعة « العلى زبار » بعد نهاية الشطر السابع بلفظة « ديه يبي » وترديد لفظة « يى » ثم يبدل النغم من الجهارگاه الى اليبات بترديد لفظة « اويى » فينزل الى الدوگاه ثم يصعد الى النوى والى الحسيني بتلفظ « منه علت »

(١) ومنهم من يعمل هنا قراز وهو النزول من الخيم الى الدركاه من . (لا . صول .
فا . مي . ده . دو . مي بيمول . لا) .

(٢) سيأتي شرحه .

(٣) سيأتي شرحه .

(٤) ومنهم من يعمل هنا عتابه من الزبوري وعند نهايتها يرجع الى الابن اهيبي بقطعة المسجين .

(٥) سيأتي شرحه .

(٦) يجوز لفظي التقديم والتأخير في قطع التحلية .

وبترديد كلمة « علت » ثم ينزل الى الرست بلفظة « علت يا » فيصعد الى النوى بلفظة « يا » فينزل الى الدوگاه بترديد كلمة « امعود » فيصعد الى النوى وينزل الى الدوگاه تدريجياً بتلفظ الجملة التالية « دعاود علينا بالخير احنه والسامعين اوخيني » وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الحديدى

نغمه صبا وينغى مع الإيقاع ووزنه « يكر كك » ، ويقرأ فيه زهيرى واستقراره على درجة الدوگاه .

تحريره : يحرر من الجهارگاه فنزولا الى الدوگاه فصعوداً الى السيگاه فنزولا الى الدوگاه بترديد « لا يلى » وبترديد « لا » فصعوداً الى الجهارگاه فنزولا الى السيگاه والى الدوگاه بتلفظ « لا يلى لا لا » فصعوداً الى الحجاز فنزولا الى الدوگاه بتلفظ « لا يلى كليلك وكلى » وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ الشطر الاول بنغم التحرير . ثم يقرأ الشطر الثانى بقطعة من الحمودى وبآخر الشطر يرجع الى الحديدى . ثم يقرأ الشطر الثالث بنغم التحرير . ثم يقرأ الشطر الرابع بقطعة من « المدى » (١) او بنغم الحديدى . ثم يعمل قطعة من « العمر كله » فيردفها بقطعة من « القرية باش » ، ثم يقرأ الشطر الخامس بنغم الحديدى ثم يعمل قطعة من « المسكابل » ثم يردفها بقطعة من « القوريات » ثم يقرأ الشطر السادس بقطعة من « الحمودى » ثم يعمل قرار . س . (لا . صول . فا . مى . ره . دو . سى . يمول . لا) . ثم يعمل قطعة من « العوش » ثم يقرأ الشطر السابع بنغم الحديدى وعند نهايته يبدأ بالتسلوم بترديد كلمة « أمان » وبالأخير « يهل الله أمان يا عيونى ويل » وهو نهاية التسلوم (٢) .

(١) سبأى شرعه .

(٢) ومنهم من يقطع الجملة التالية على وزن المقام ونغمه بعد نهاية الشطر السابق ثم يعدها

يبدأ بالتسلوم . الجملة « يهل الله . غافو الله » .

الفصل الثالث

فصل الرست

ومقاماته : ١ - رست ٢٠ - منصورى ٣٠ - حجاز شيطانى .
٤ - جبورى ٥ - خنابات .

تحليل مقام الرست^(١)

هو أحد الأنغام السبعة التى تتفرع منها المقامات العراقية وأحد الأنغام المستعملة فى البلاد الشرقية وإسم لدرجة من درجات السلم الموسيقى العربى ويقرأ بدون إيقاع من بدايته الى ما قبل الميمنة الثانية « وسياقى شرح ذلك » ويقرأ فيه شعر وهو نوعان : هندى وتركى .

تحريره : يحزر من الرست فنزولا الى العشيران بتريد كلمة « ياره » وصعوداً الى الرست بتريد نفس الكلمة « الى هنا يتفق النوعان » . س . (صول . فاديز . مى . فاديز صول) . وعند الوصول الى الرست يظهر الفرق بين الإثنين . إذ أن الهندى يصعد تدريجياً الى النوى ثم ينزل تدريجياً الى الرست فيأخذ قطعة من الحجاز على الدو كداه فينزل الى الرست . س . صعوداً (سى . لا . دو . سى . ره . دو . مى . ره .) س . نزولاً (سى . ره . دو . لا . دو . سى . صول) وسلم قطعة الحجاز (ره . دو ديز . ره . مى . فا . مى . ره . دو ديز . سى بيمول . لا .) ثم يرجع الى الرست « صول » . بتريد كلمة « ياره » .

أما التركى فإنه يصعد تدريجياً الى الجهار كداه ثم ينزل الى الرست ويأخذ

(١) أصل الكلمة « رست » بألف بعد الراء وهي فارسية ومعناها المستقيم .

قطعة من « الحسني » وقطعة من « الصبا » ثم يصعد مرة ثانية الى الجهارگاه
ويأخذ قطعة من « الصبا » أيضاً ثم ينزل الى العشيران ويصعد الى الدوگاه
ثم ينزل الى الرست بترديد كلمة « يار » .

ثم يعاد التحرير « كلا النوعين » بقراءة بيت من الشعر أو أكثر حسب
رغبة المغني عندئذ تخذ قطعة المنصوري وهو صبا على النوى وسلمه (فاديز .
فا . مى يمول . ره .) ويقرأ بيت شعر بالمنصوري بعد تحريره ويحرر من
السيگاه صعوداً الى النوى بتلفظ كلمة « اى » ثم يأخذ قطعة من البيات على
الكردان وتبدأ من الحصار . س . (مى يمول . فا . صول . لا . سى يمول .
دو . ره . دو . سى يمول . لا . صول) . ثم يرجع الى المنصوري . س .
(فاديز . فا . سى يمول . ره .) بتلفظ جملة « أمان علت يا معود أمان » .
ثم يرجع الى الرست مستعملاً أما قطعة صغيرة من « الحجاز شيطاني »
بقراءة شطر من الشعر . س . صعوداً . (دو . ره . سى يمول . فاديز .
صول .) س . نزولاً (صول . فاديز . مى يمول . ره) وأما تبديل النغم
من المنصوري الى الرست من العجم بتلفظ « آه ياليل » . ثم بترديد كلمة
« يار » . س . (فا . مى . ره . دو . سى . لا . صول .) فقطعة الحجاز
والرجوع الى الرست . ثم تؤخذ الميانه وهى من السيگاه بلبان بتلفظ جملة
« يا دوست أمان » تبدأ من البزرگك وتصعد رأساً الى السهم ثم ينزل الى
الكردان . وفى هذه الميانه يقرأ شطر من الشعر ثم ينزل الى النوى حيث
يتم الشطر الثانى من البيت ثم يصعد الى الكردان فالمخير ثم ينزل الى النوى
فالى الرست من العجم بتلفظ « دله دى » فقطعة الحجاز ومنها ينزل الى الرست
س . (سى . دو . ره . دو . سى . لا . صول . فاديز . مى . ره . مى . فاديز .
صول . فاديز . مى . ره . فا . مى . ره . دو . سى . لا . صول .) من
التحرير الى هنا تعزف الآلات بدون ايقاع وهنا تبدأ الآلات بالعزف مع

الإيقاع ووزنه الوحدة (١) . ثم يسكت الإيقاع فتبدأ الميانة الثانية وهي من الخليلي . ثم تبدأ الآلات بالحزف مع الإيقاع ووزنه « فأس » ثم يسكت الإيقاع فتبدأ الميانة الثالثة وهي من الحجاز المدني هذا في الرست الهندي .

أما في الرست التركي فالميانة الثانية « الخليلي » تكون نهايتها نزولاً إلى الكردان رأساً بدون تلفظ كلمة « يا دايم » بل بقراءة شطر من الشعر . والميانة الثالثة تأتي بعدها مباشرة بدون فاصل موسيقي بقراءة الشطر الثاني من البيت فنزولاً رأساً إلى الرست . س . (دو . مي . لا . صول . فاديز . في . ره . دو . مي . لا . صول) .

وأما ميانة الحجاز المدني في الرست التركي هي الميانة الرابعة وفي الرست الهندي الميانة الثالثة كما أسلفنا .

ثم تأتي قطعة « المتنوى » وهي من نغم الحجاز واستقرارها على درجة النوى . س . (لا . صول . فاديز . مي . يمول . ره) ثم يقرأ بيت أو بيتين من الشعر بنغم المتنوى ثم يبدل النغم من الحجاز إلى الرست ويكون التبديل من العجم فنزولاً تدريجياً إلى الرست بتلفظ « آه يا ليل » وترديد كلمة « يار » فقطعة الحجاز ومنها ينزل إلى الرست وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام المنصوري

نغمه يات وصبا ويقرأ مع الإيقاع ووزنه « سماح » من التحرير إلى الميانة الأولى « يكر كك » من الميانة الأولى إلى التسلوم ويقرأ فيه شعر واستقراره على درجة النوى .

تحريره : يبدأ من السيگاه صعوداً إلى النوى بتلفظ « اوى » فنزولاً إلى الدوگاه بتلفظ نفس الكلمة فصعوداً مرة ثانية من السيگاه إلى النوى

(١) التقسيم يكون هنا كتقسيم مقام الشرقي أصنافاً وسياقي شراً .

فيستقر عليه قليلاً ثم يبدأ من الأوج رأساً فنزولاً الى العجم والى الحصار
والى النوى بتريد نفس الكلمة وبالأخير « وای وای » . س . (سى .
دو . ره . دو . سى . لا . سى . دو . ره . فاديز . فا . مى يمول . ره) .
ثم يقرأ أبياتاً من الشعر بنغم التحرير ثم يقرأ بيت شعر من نغم البيات ثم
يرجع الى المنصوري . س . (ره . مى يمول . فا . صول . لا . سى يمول .
دو . سى يمول . لا . صول . فاديز . فا . مى يمول . ره) .

ثم يعمل قطعة « عبوش » وهنا تبدأ من الكردان فنزولاً الى النوى . ثم
يعمل أما قطعة « ناهفت » بتريد كلمة « أمان » وبالأخير « داد بدادم » أو
قطعة « حجاز غريب » وهنا يتبدل الوزن كما أسلفنا من السباح الى اليكر كك
فتبدأ الميانة الأولى وبدايتها من السهم فصعوداً الى جواب الحسينى ثم النزول
الى المحير بتلفظ ما يلى « وای وای جانم » . س . (ره . مى . دو .
سى . لا) . ثم يقرأ بيتاً من الشعر بقطعة من « الحسينى » على المحير وتبدأ من
المهوران وتستقر على المحير فيصيح صيحة ثانية من السهم فينزل الى المحير
بقراءة شطر من الشعر وعندما يصل الى المحير ينزل تدريجياً الى النوى
باستعمال قطعة صغيرة من النوى بتريد كلمة « أمان » وبالأخير « أمانى » .
س . (لا . صول . فاديز . فا . مى يمول . ره) . ثم يحرق مثنوى^(١) ثم
يقرأ بيت أو بيتين من الشعر بنغم المثنوى فيسلمه^(٢) . ثم تأتى الميانة الثانية
وهي تشبه الميانة الاولى إلا أن عند النزول يعمل قطعة صغيرة من « العبوش »
واستقرارها على المحير وقطعة من « الأوج » وتبدأ من الكردان فصعوداً
الى المهوران فنزولاً الى المحير . س . (صول . دو . سى . لا) . وبعدها
صعوداً من العجم الى السهم بتلفظ « أمان وامانى » فنزولاً الى المحير وعندئذ
يبدأ القسم الأول من المثلث وهو النزول من المحير الى النوى بتلفظ ما يلى

(١) ان مل المثنوي هنا كمل المثنوي في الرست .

(٢) ومنهم من يرجع من المثنوي الى المنصوري رأساً .

وتقطيعه على وزن (اليسر ككت) (خردم جون بابي بابي بابي بابي) .
س . (لا . صول . فا . مي ييمول . ره) .

ثم يأتي القسم الثاني من المثلث بتقطيع ما يلي على نفس الوزن (أمان
أمان . خردم جون پاشم جون بابي ليلي بابيه بابيه) ونغم هذا القسم من
الحجاز على النوى . س . (ره . صول . فاديز . مي ييمول . ره) . ثم
يبدأ القسم الثالث من المثلث ويسمى المربع أيضاً . ويبدأ من الحسيني فنزولا
الى النوى والجهار گاه وصعوداً الى النوى بتقطيع ما يلي على نفس الوزن
(ييه يابه خردم جون . پاشم جون . أفندم) . س . (مي . ره . دو .
ره) وهو نهاية المثلث فيصعد رأساً ويتدرج من النوى الى السهم بترديد
كلمة (يار يار) أو (أمان) فينزل بتدرج الى النوى وبالأخير يتلفظ جملة
(على جانين) وهو نهاية التسلوم . س . (ره . مي ييمول . فا . صول .
لا . سي ييمول . دو . ره . دو . سي ييمول . لا . صول . فا . مي ييمول . ره) .

تحليل مقام الحجاز شيطاني

نغمه حجاز ويقرأ مع الإيقاع ووزنه الوحدة ويقرأ فيه شعر
واستقراره على درجة النوى .

تحريره : يبدأ من العجم فينزل الى النوى بتلفظ (آه ياليل) . س .
(فا . مي ييمول . ره . دوديز . ره) . ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم
التحرير . ثم يعمل مائة من الحجاز المدني بقراءة بيت من الشعر وتبدأ
من الكردان فنزولا بتدرج الى النوى . س . (صول . فاديز . مي .
ره . دو . ره) . ثم يبدأ بالتسلوم بقراءة بيت من الشعر بنغم التحرير
ثم ينزل بتدرج الى اليكاه بترديد لفظة (يا) س . (ره . دوديز . سي ييمول .
لا . صول . فاديز . مي ييمول . ره) وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الجهوري

نغمه ييات ويقرأ مع الإيقاع ووزنه يكررت ويقرأ فيه زهيرى .
واستقراره على درجة الدوگاه .

تحريره : يبدأ من النوى بتلفظ (منه لا) فنزولا الى الدوگاه والى
الرسى بتزديد لفظة (لا) ثم يصعد الى الجهارگاه فينزل الى الدوگاه
فيصعد الى النوى بتزديد نفس اللفظة فينزل الى الدوگاه بتلفظ (لا والله
كلمتي يا باي) وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ الشطر الأول والثاني من الزهيرى بنغم التحرير ثم يبدأ الشطر
الثالث من العجم وبعد نهاية الشطر ينزل الى الدوگاه تدريجياً بتزديد جملة
(لاله ولك لاله) وبالأخير (لا لاى) ثم يعمل قطعة (عمرگاه) وبعدها
قطعة (قرية باش) ثم يعمل قطعة (قطر) بقراءة الشطر الرابع ثم يقرأ
الشطر الخامس وعند إنتائه يعمل قطعة (جهورى) بتلفظ (دى دى دى
ولك دى ولك) . ثم يعمل قطعة (مكابل) وبعدها قطعة (قوريات)
وبعدها قطعة (محمودى) ويقرأ أول الشطر السادس بنغم الحمودى ويرجع
بآخر الشطر الى الجهورى ثم يقرأ الشطر السابع بنغم التحرير وعند إنتائه
يياشر بالتسلوم ويبدأ به من النوى فنزولا تدريجياً الى الدوگاه بتلفظ (اى
يه يه يه يه) . ثم يعود مرة ثانية الى النوى فينزل الى الدوگاه بتلفظ
نفس الكلمات ثم يصعد الى الجهارگاه بتلفظ (اها وايج) فينزل الى الدوگاه
بتلفظ (يچناله بغداداره) ثم يرجع الى الجهارگاه بتلفظ (يا عيونى)
فيستقر قليلا على الجهارگاه ثم ينزل الى الدوگاه تدريجياً بتلفظ (يلعيون
يلعيون) ثم يرجع الى الجهارگاه فينزل الى الدوگاه بتلفظ (اوه) ثم
يصعد الى النوى فينزل الى الدوگاه تدريجياً بتلفظ نفس اللفظة وبالأخير
(اشچم يه) وهو نهاية التسلم .

تحليل مقام الخنبات

نغمه بیات و یقراً مع الإیقاع ووزنه یگرگٹ و یقراً فیہ شعر
و استقراره علی درجۃ الدوگاہ .

تحريره : يخرج من العراق وصعوداً الى الدوگاه بترديد كلمة (يار يار)
مرتين فنزولا الى العشيران^(١) فصعوداً الى الدوگاه بترديد نفس الكلمة
فصعوداً الى الجهارگاه فنزولا الى الدوگاه فصعوداً الى النوى فنزولا الى
الدوگاه بترديد كلمة (يريار يار) وبالأخير (يا حبيب) أو (عزيز من) .
ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير وتخللها صيحات تبدأ من الحسيني
أو من النوى فنزولا الى الدوگاه بترديد لفظة (اوه) وبالأخير (يا حبيب)
أو اغاين .. الخ. ثم تأتي الميانة وهي من المذشت^(٢) العرب. وتبدأ من الجهارگاه
فصعوداً الى العجم بتلفظ (أ الملى و الملى و لويلم أو خويلم) فنزولا الى
الدوگاه رأساً بدون تدرج بتلفظ (جانم) ثم يبدأ من النوى وينزل
تدريجياً الى الدوگاه بترديد لفظة (اوه) وبالأخير (يا حبيب) . ثم يقرأ
بيتين أو ثلاثة من الشعر ويبدأ بالتسلوم . وتسلوم الحنابات على أنواع : -
١ - تسل بالبيات عجم . ونغمه حماز على الدوگاه بترديد كلمة
(يريار) .

٢ - يسلّم بالبيات على الدوكانه بعد أخذ قطعة من بيات العجم بترديد
(يريار) ثم يبدل النغم من الحجاز الى البيات بترديد نفس الكلمة وبالأخبر
(على جانين) .

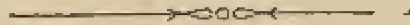
٣- يأخذ قطعة من البختيار بقراءة بيت من الشعر ويعدده يردد كلمة

(١٦) وله تحرير آخر من العراق صعوداً الى الدوكاء ذن النزول الى العشيران .

(۷) سیاقی شرحہء

(أمان) . ثم يرجع الى الليات بصيحة من النوى فينزل تدريجيا الى الدوگاه
بترديد (يريار) وبالأخير (على جانمن) .

٤ - يعمل قطعة من البختيار ثم ينزل الى العراق بلفظ كلمة (يريار)
مرتين ثم ترديد كلمة (دلى) وبالأخير (اوه بدادم) فيصعد الى السیگاه
فينزل الى العشیران بترديد كلمة (يريار) وبكلمة (بداد) وبالأخير
(على جانمن) ^(١) .



(١) ان الاستقرازي هذا النوع من الفلوم يكون على درجة المتبران .

الفصل الرابع

فصل النوى

ومقاماته : - ١ - نوى ٢ - مسجدين ٣ - عجم ٤ - پنجگاه ٥ - راشدى .

تحليل مقام النوى

استقراره على درجة النوى ويغنى مع الإيقاع ويستعمل فيه وزنان هما :
السماح واليسر كـ . فالأول يستعمل من أول التحرير الى الميانة الأولى
وبعد الميانة الأولى الى التسلوم . والثاني يستعمل من ابتداء الميانة الأولى
الى انتهائها . ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يحزر من النوى بتريد كلمة (أمان) فنزولا الى الدوگاه
بقطعة من الحجاز تسمى (العشيشى) وبعد عزف موسيقى يكمل التحرير من
النوى فصعوداً الى المحير ثم النزول الى النوى بتريد (أمان) أيضاً . س
(مى . ره . دوديز . ره . دوديز . سى يمول . لا .) فاصل موسيقى (ره .
مى . فا . صول . لا . صول . فا . مى . ره . دوديز . ره .) .

ثم يقرأ أبيات من الشعر حسب رغبة المغنى بنغم القسم الثانى من التحرير
ثم يعمل قطعة (عشيشى) وعند الانتهاء منها يتغير الوزن من السماح الى
اليسر كـ . ثم يعمل الميانة الأولى وهى من (المسجدين) بقراءة بيت من
الشعر وتبدأ من المحير فصعوداً الى السهم فنزولا الى المحير ثم يصعد مرة ثانية
الى جراب الحسينى بقراءة شطر من الشعر فينزل الى الماهوران فالى البزرك
بقراءة الشطر الثانى من البيت ثم ينزل من السهم الى النوى بتريد لفظة (يا)
و (يابه يابه) وبالأخير (يا حبيبى) .

ثم يتخير الوزن من اليكركك الى السماع . فيعمل سنبلة النوى وهى من
نغم الجهارگاه وتبدأ من الحسينى فصعوداً الى الكردان فنزولاً الى العجم
ويستقر عليه بتلفظ (الى) وبتريد (للى) . س (مى . فا . صول . صول
دز . صول . فا .) ثم يقرأ بيت أو بيتين من الشعر بنغم التحرير فيعمل
قطعة (عشيشى) ثم يعمل الميانه الثانية وتبدأ من الماهوران فنزولاً الى
الكردان بقراءة بيت من الشعر ثم يعمل قطعة (جمورى) تستقر على المحير
ثم يصعد الى السهم فينزل الى النوى بتريد لفظه (يا) و (يابه يابه)
وبالآخر (يا حبيبي) وهو نهاية التسليم (١) .

تحليل مقام المسجدين

نغمه ييات واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه
الوحدة ويقرأ فيه زهيرى (٢) .

تحريره : يحرر من العراق فصعوداً الى الدوگاه بتلفظ (مثلاً)
فيصعد مرة ثانية بلفظة (مته) من العراق الى الدوگاه أما (لا) فيصعد
بها الى النوى فنزولاً الى الدوگاه بتريده (لا بالله) ثم يصعد الى الجهارگاه

(١) ومنهم من يعمل ميانه ثالثة من الحمودي تكون بين الأولى والثانية ومنهم من
يعمل قطعة من الأرواح .

(٢) لقد جرى عرفاً بأن يقرأ الزهيري المذكور أدناه بمقام المسجدين فقط وهذا غير
صحيح لأن الغنى حر فى اختيار الزهيري للمقام الذي يفتيه كما قلنا سابقاً :

أحياب كلبي فلا لي غريم تسجين

عني تجوجو وعندي ما يكك تسجين

لن سكنى الهوى غنيت بالمسجين

ما ساعو كط الى ذنب ولا كالو

وعلى تلامي ويور أهل الواف كالو

ناشدتهم كيف حال البيتى كالو

أهل الصفا بالصفا والفسور طلحين

فينزل الى الدوگاه بكلمة (گلبی) . س . (فادیز . صول . لا . فادیز .
 صول . لا . سی . دو . ره . سی . لا . دو . سی . لا . صول . لا .)
 ثم يقرأ الشطر الأول من الزهیری بنغم التحرير . ثم يقرأ النصف الأول
 من الشطر الثاني بقطعة من المحمودی فيردفها بقطعة من الجبوری بالنصف
 الثاني من الشطر . ثم يقرأ الشطر الثالث بنغم التحرير وبالأخير ينزل الى
 العجم عشيران ويستقر عليه بتريد لفظه (یا) وبالأخير (یگلبی) . ثم
 يقرأ الشطر الرابع بقطعة من القطر . ثم يقرأ الشطر الخامس بنغم التحرير
 ثم ينزل الى العجم عشيران ويستقر عليه مثل الشطر الثالث تماماً . ثم يقرأ
 الشطر السادس بنغم التحرير وفي نهايته يعمل قطعة (آیدین) . ثم يقرأ
 الشطر السابع بنغم التحرير وفي نهايته ينزل الى العجم عشيران ويستقر عليه
 مثل الشطر الثالث إلا أن الكلمة التي تردد هنا هي آخر كلمة من الشطر
 السابع من الزهیری وبالأخير كلمة (یگلبی) ثم ينزل تدريجياً الى قرار
 الدوگاه بتلفظ الكلمة الأخيرة من الشطر السابع من الزهیری وهو
 نهاية التسلوم .

تحليل مقام العجم

نغمه چهارگاه واستقراره على درجة العجم ويعنى بدون ايقاع
 ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يحمر من العجم فصعوداً الى المحير فنزولاً الى العجم بتلفظ
 (فريادمن) فنزولاً الى چهارگاه بتريد كلمة (يار) فصعوداً الى العجم
 بتريد نفس الكلمة . وبالأخير (يارم) أو (أميرم وا) س . (فا . لا .
 صول . فا . می . ره . دو . ره . می . فا .) ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم
 التحرير ثم ينزل الى قرار العجم بتريد كلمة (يار) والنزول يتم بمرحلتين :-

الأولى : تبدأ من العجم الى الدوگاه . س . (فا . مى . ره . دو .
سى . لا) والثانية تبدأ من النوى الى القرار بدون فاصل موسيقى بين
المرحلتين . س . (ره . دو . سى . لا . صول . فا) .
ثم تأتي الميانة وهى من نغم البيات وتتألف من ثلاثة مراحل بدون فاصل
موسيقى بينهما : —

الأولى : تبدأ من العجم فصعوداً الى المحير بتلفظ « نازنين من » .
الثانية : تبدأ من السكردان فصعوداً الى الماهوران فالى السهم بتلفظ
« جهان من » فنزولاً الى المحير .

الثالثة : تبدأ بصيحة من السهم فنزولاً الى المحير بتلفظ « اوه » . ثم
يبدأ من السنبلة فينزل الى العجم بتلفظ نفس اللفظة . س . (سى . يمول . لا .
صول . فا) فصعوداً الى السنبلة فنزولاً الى العجم والى چهارگاه بتلفظ
كلية « يا » فصعوداً الى العجم بنفس اللفظة . س . (فا . صول . لا .
سى . يمول . لا . صول . فا . مى . ره . دو . ره . مى . فا) وهى نهاية
الميانة . فيعمل قطعة من الصبا رأساً بدون فاصل موسيقى استقرارها على
درجة النوى^(١) ويقرأ بيت من الشعر بنغم الصبا ثم يعود الى العجم مباشرة
فيقرأ فيه بيت أو بيتين من الشعر ثم يبدأ بالتسلوم بعمل قرار مثل القرار
الذى عمله قبل الميانة وبتهايته ينتهى التسلوم^(٢) .

تحليل مقام الهندجگاه

نغمه رست واستقراره على درجة چهارگاه^(٣) ويغنى بدون ايقاع
ويقرأ فيه شعر .

(١) ومنهم من يقرأ بيت شعر بنغم الميانة مستغنياً عن الكلمات الأجنبية .

(٢) ومنهم من يعمل ميانة ثانية تشبه الميانة الأولى تماماً بدون أن يعمل قطعة الصبا .

(٣) ان مقام الهندجگاه يعنى عادة من طبقة الجهارگاه لأنها ملائمة لطبقات أصوات المغنيين .

اذلو يعنى من طبقة الرست اسكان واملاً .

تحريره : يحرر من الجهارگاه بترديد كلمة « أمان » فصعوداً الى النوى
والى العجم فنزولاً الى الجهارگاه بترديد نفس الكلمة أو كلمة « هيداد »
وبالآخر « يدام » أو « أماتي » . س . (دو . ره . مى يمول . فا .
مى يمول . ره . دو .) ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ثم يصعد
من الحصار الى الكردان بتلفظ « أى » . فيقرأ بيت شعر ويصعد به الى
الماهوران وينزل الى الكردان والى الجهارگاه بترديد كلمة « أمان » . س .
(مى يمول . فا . صول . لا . سى يمول . دو . سى يمول . لا . صول . فا .
مى يمول . ره . دو .) .

ثم تأتى الميانة وهى من نغم الحجاز على الكردان . وتبدأ من الكردان
فصعوداً رأساً الى الماهوران والى السهم بترديد كلمة « أمان » فنزولاً الى الكردان
بترديد نفس الكلمة . س . (صول . دو . ره . دو . سى يمول . صول ديز .
صول .) ثم يقرأ بيت من الشعر بنغم الميانة وعند الوصول الى الكردان
ينزل تدريجياً الى الجهارگاه بترديد كلمة « أمان » . ثم يعمل ميانتين مثل
الاولى ثم يقرأ بيت شعر بنغم التحرير وبإنتهائه يلفظ « واخلى ديمى »
ثم يردد كلمة « أمان » ينزل بها الى الجهارگاه وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام الى اشدي

نغمه رست أو چهارگاه وكلا النوعين يستقر على درجة الجهارگاه
ويغنى مع الإيقاع ووزنه جورجينا ويقرأ فيه زهيرى .

تحريره : يحرر النوع الاول من الجهارگاه فصعوداً الى النوى فنزولاً
الى الجهارگاه . أما النوع الثانى : فيحرر من الجهارگاه فصعوداً الى
الحسينى فنزولاً الى الجهارگاه بتلفظ « آباى » بعد الـ « آ » أو « به به لويلم »
على أن تمتد « لو » من لفظة « لويلم » .

ثم يقرأ الشطر الأول من الزهيري بنغم التحرير وبالأخير ينزل الى
الرسن بتلفظ « قربان » أو « كى كوزم » . الخ .

ثم يقرأ باقى أشطر الزهيري مثل الشطر الأول . ويحق للمغنى أن يعمل
فيه قطعة « آيدىن » وقطعة « خليل » وقطعة « شرقى أصفهان » وقطعة « صبا »
فى النوع الثانى واستقرارها على درجة الدوگاه .

أما التسلوم فعند الوصول الى الرسن ينزل تدريجياً الى قرار الجهارگاه
بترديد لفظة « أوى » و « دى دى » وبالأخير « به حيران » وهو نهاية
التسلوم (١) .

(١) توجد صيحات فى هذا المقام خلال أشطر الزهيري تبدأ من العجم وتتمدد الى
المكردان ثم تنزل تدريجياً الى الجهارگاه بانفلة (اوه) وبالأخير (باباي) .

الفصل الخامس

فصل الحسيني

ومقاماته : ١ - حسيني ٢ - دشت ٣ - أورفه ٤ - أرواح ٥ - أوج
٦ - حكيمى ٧ - صبا .

تحليل مقام الحسيني

هو أحد الأنغام التي تتفرع منها المقامات العراقية ويعنى بدون إيقاع
ويقرأ فيه شعر .

تحريره : إن ابتداء تحرير مقام الحسيني على ثلاثة أنواع : -
الأول : يبدأ من الجهارگاه بتلفظ كلمة « فريادمن » فصعوداً الى الحسيني
بتلفظ كلمة « جهانمن » .

الثاني : يبدأ من الجهارگاه بتلفظ كلمة « فريادمن » ثم ينزل تدريجياً
الى الرست بتلفظ كلمة « يار » بنغم الرست ثم يصعد من الرست الى الحسيني
بتلفظ « يادمن » .

الثالث : يبدأ من الجهارگاه بتلفظ « فريادمن » فصعوداً الى الحسيني
بلفظة « يادمن » فزولاً الى النوى بتلفظ نفس اللفظة .

ثم يعيد المعنى الفظة « يادمن » في الأنواع الثلاثة مبتدئاً من النوى صعوداً
الى الكردان فزولاً الى الحسيني فصعوداً مرة ثانية الى الكردان فزولاً الى
النوى والى الجهارگاه فصعوداً الى الحسيني بتلفظ « يادمن » وهو نهاية
التحرير . س . (دو . ره . مى . فاديز . صول . فاديز . مى . ره .
دو . ره . مى .) .

ثم يقرأ آيات من الشعر يبدأ بها من الكر دان رأساً فنزولاً الى النوى .
فصعوداً أما الى المحير والنزول الى الحسيني وأما الصعود الى الشهنار والنزول
الى الحسيني فيكون حينئذ النغم ييات على الحسيني في الاول . وصبا على
الحسيني في الثاني . وهاتان الطريقتان تتناوبان عادة عند قراءة الآيات كي
لا تكون أنغام الآيات على وتيرة واحدة (١) .

ثم الصعود الى الكر دان فالنزول الى النوى فالصعود الى الحسيني كما مر
في آخر التحرير .

أما الجلسة فتبدأ بعد قطعة « الصبا » أو قطعة « البيات » نزولاً من
الحسيني الى النوى والوقوف عليه ثم النزول الى الجهارگاه بتلفظ « أي »
وتقطيعها ثم الصعود من النوى الى المحير بتلفظ كلمة « جهانم » فالنزول الى
الحسيني بنفس اللفظة ثم ينزل الى الجهارگاه ويصعد الى الحسيني بتلفظ كلمة
« فريادمن » فلفظة « فرياد » يصعد بها الى الحسيني وينزل الى الدوگاه بلفظة
« دمن » وهذا النزول يكون بواسطة قطعة « أبوسليك » ثم يبدأ من
الجهارگاه وينزل تدريجياً الى العشيران بتزديد كلمة « يار » وبالاخير كلمة
« يارم » .

ثم تأتي الميانة وهي على ثلاثة أنواع : —

الأولى : تبدأ من البرك بتلفظ كلمة « يادوست » فنزولاً الى المحير
فصعوداً الى البرك فنزولاً الى النوى تدريجياً بتلفظ نفس الكلمة . س .
(سي . لا . سي . لا . صول . فاديز . مي . ره .) .

الثانية : مثل الأولى تماماً إلا أن النزول يكون الى الحسيني لا الى النوى .

(١) ان مقام الحسيني يختلف عن باقي المقامات عند قراءة الآيات اذ أن باقي المقامات
يقرأ فيها آيات الشعر بنغم التحرير نفسه . ولكن في مقام الحسيني لا تقرأ بنغم التحرير
(أي الابتداء من الجهارگاه فصعوداً الى النوى والحسيني كما مر ذلك) بل يبدأ بقراءة
الآيات من الكر دان رأساً .

الثالثة : تبدأ من المحير بتزديد لفظة « آي » فصعوداً الى البزرك
فتزولا الى النوى .

وهنا يعود المخني إلى قراءة أبيات من الشعر بنغم الحسيني كما فعل بعد
التحرير ويعمل قطعة من « أبيات » يربط بها قطعة من « الإبراهيمي » على
أن ينهيها بنغم الحسيني بتلفظ « يويه يا خبي » . ثم يستمر على قراءة بيت
من الشعر بنغم الحسيني ويعمل قطعة « أرواح » وينهيها بنغم الحسيني وسلم
قطعة الأرواح (دو . ره . مي . ره . صول . فاديز . مي . ره . مي .) .
ثم يبدأ بالتسلوم بعمل قطعة « ابوسليك » بتلفظ كلمة « فريادمن » ثم يبدأ
من الجهارگاه فتزولا الى الدوگاه ثلاث مرات بتلفظ « يار و دل أمان » .
وبعد المرة الثالثة ينزل الى العشيران بتزديد كلمة « يار » وبالاخير « يارم »
وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الدشت^(١)

نغمه حسيني واستقراره على درجة الدوگاه ويغني مع الإيقاع ووزنه
الوحدة ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يبدأ تحريره من الجهارگاه فصعوداً الى الحسيني فتزولا الى
الجهارگاه فصعوداً الى الحسيني بتلفظ « منه لا خويلم » . س . (دو . ره .
مي . ره . دو . ره . مي) ثم يقرأ الشطر الاول من بيت الشعر بنغم التحرير
ثم ينزل رأساً الى الدوگاه بتلفظ كلمة « جانم » ويردفها بكلمة « اريار »

(١) ويسمى « دشت عرب » أو « دشت عراق » يقال أن الغني المشهور المرحوم
أحمد الزيدان كان جالساً ذات يوم في دكان أحد صانعي الأحذية « بمنجي » في سوق الخفافين
اذ سمع رجلاً يغني باللغة الفارسية فأعجبه غناؤه وصوته فأرسل عليه وسأله ما اسم هذا المقام
فقال له « دشتي » وهو ابرائي فعلى أثر ذلك أوجد هذا المقام وصماه « دشت عراق » وهو
يختلف تمام الاختلاف عن مقام « الدشتي » كما سيأتي ذلك .

وبترديد كلمة « يار » وبالأخير « يارم » . ثم يقرأ الشطر الثاني من البيت بنغم التحرير أيضاً ثم يستقر قليلاً على النوى ثم يصعد إلى الحسيني ويستقر عليه . ثم يبدأ من الجهارگاه بترديد « أى » ثم يقرأ بيت شعر بنغم الجهارگاه ثم يتلفظ ما يأتي بنغم الجهارگاه « بنه باك بنه باك نخل دلم » فيعيدها ثلاث مرات فيردفها بالكلمات التالية « دگيل دگيل دگيل قونشمش » فيردفها بقطعة من « الخليل » فينزل إلى قرار الجهارگاه بلفظة « جانم » وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الاورفه

نغمه حسيني واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ويستعمل معه وزن الوحدة والوحدة الطويلة . ويقرأ فيه شعر .
تحريره : يبدأ تحريره من الحسيني فنزولاً إلى النوى وإلى الجهارگاه فصعوداً إلى الحسيني فنزولاً إلى النوى بترديد كلمة « أمان » . وبالأخير كلمة « أوغلم » .

ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق للغنى في هذا المقام أن يدخل القطع التالية : لاووك ، جبورى ، دشى ، حسيني . أرواح . أما تسلومه فيقرأ بيت من الشعر بنغم التحرير ثم ينزل إلى الدوگاه بترديد كلمة « أمان » وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الارواح

نغمه حسيني واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى بدون إيقاع . ويقرأ فيه شعر .
تحريره : يحور من الحسيني فنزولاً إلى الجهارگاه فصعوداً إلى الحسيني

الى المحير فنزولا الى النوى ثم ينزل تدريجياً الى العراق بتلفظ الكلمات التالية
 « نازنينم جهانم يا دوست » وترديد كلمة « يار » عندما يصل إلى الجهارگاه
 فينزل الى العراق كما قلنا . ثم يبدأ من الجهارگاه مرة ثانية والنزول الى
 العراق بترديد كلمة « يار » أيضاً . وبالأخير كلمة « يا دوست » وهو
 نهاية التسلوم^(١) .

تحليل مقام الحكيمى

نغمه سيگاه واستقراره على درجة السيگاه وينغى مع الإيقاع ووزنه
 « يكر كك » ويقرأ فيه زهيرى .

تحريره : يخرج من النوى فنزولا الى السيگاه فصعوداً الى النوى فنزولا
 الى السيگاه بتلفظ « يا لالى » مرتين . ثم يبدأ من الرست فصعوداً الى
 السيگاه بلفظة « أوه » فصعوداً الى النوى بتلفظ كلمة « يابه » فنزولا الى
 السيگاه بلفظة « ياب » وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ أشطر الزهيرى بنغم التحرير على أن ينهى بعض أشطره بكلمة
 « ياغانم أو دايم » . الخ . ويحق المعنى أن يدخل في هذا المقام القطع التالية
 « مخالف كركوك » ، قادر بايجان ، ركبانى^(٢) .

أما تسلومه فعند نهاية الشطر السابع يتلفظ المعنى الجملة التالية مشعراً
 بالتسلوم « ابعگل يا عيونى ويل » .

(١) النزول من الجهارگاه الى العراق بواسطة قطعة من « الهزام » . وهي حجاز على
 الذوكاه . وسيكاه على العراق .

(٢) كان فيها مقي يبنى عند نهاية الشطر السادس من الزهيرى . عبارة بنغم الحكيمى
 تسمى « سلك » وعند الانتهاء منها يعود الى الحكيمى لاكماله وسلم الركبانى يبدأ من
 الجهارگاه فنزولا الى الرست .

تحليل مقام الصبا

هو أحد الأنغام التي تنفرع منها المقامات العراقية وأحد الأنغام المستعملة في البلاد الشرقية واستقراره على درجة الدوگاه وقرأ بدون إيقاع من أول التحرير الى ما قبل الميانة . ثم يبدأ الإيقاع^(١) مع الآلات الموسيقية قليلاً ثم يسكت الإيقاع من بداية الميانة الى نهاية المقام . وقرأ فيه شعر .

تحريره : يبدأ تحريره من الحجاز فنزولاً تدريجياً الى الرست بترديد لفظة « وای وای » ثم يصعد الى الحجاز فينزل الى الدوگاه بترديد لفظة « أوه » وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير دون النزول الى الرست ثم تأتي الجلسة بقراءة بيت من الشعر بنغم التحرير وتلفظ الكلمات التالية عند نهاية البيت « دلی والدم والدم أفندم أمان » ثم يبدأ الإيقاع مع الآلات وبعد تقسيم قليل يسكت الإيقاع ثم يأخذ الميانة وهي من المحمودى وتلفظ « أويلم » فقطعة من « العبوش » يتخذها صلة بين المحمودى وبين الصبا فيعود الى الصبا ثم يعمل قطعة من « الخلوتى » بقراءة بيت من الشعر وسلم الخلوتى هو (مى . ره . دو . سى . دو .) ثم يعود الى الصبا . أما التسلوم فيبدأ بأخذ قطعة من الحسينى بالشطر الثانى من البيت . س . (لا . دو . سى . لا . صول .) ثم يصعد الى الجهارگاه من العراق بترديد كلمة « أمان » ثلاث مرات وأخيراً « أمانن » وتلفظ الكلمات التالية : « جنه جانمن » وهو نهاية التسلوم .

تحليل المقامات غير الماخلة في الفصول

المقامات التي يقرأ فيها شعر

وهي : جمال ، همايون ، نوروز عجم ، بشيرى ، دشتى ،
حورزاوى ، حجاز آجىخ ، بيات عجم ، مشوى ، سعيدي ، خلوتى ،
أوشار ، تفليس .

تحليل مقام الجمال

نغمه سيگاه واستقراره على درجة السيگاه ويعنى بدون إيقاع .
تحريره : يخرج من السنبلة فزولا إلى الأوج بترديد كلمة « أمان » س .
(سى يمول . لا . صول . فاديز .) ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير .
وأما تسلومه فيبدأ بالنزول من الأوج إلى السيگاه . س (فاديز .
سى يمول . ره . دو . سى) .

تحليل مقام الهمايون

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويعنى بدون إيقاع .
تحريره : يخرج من الشهنار فصعوداً إلى جواب الحجاز ثم ينزل تدريجياً
إلى المحير بترديد كلمة « أمان » س . (لا يمول . لا . سى يمول .
دوديز . سى يمول . لا . لا يمول . لا .) ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم
التحرير . وفي بعض الآيات يصعد إلى السهم وإلى جواب الحسينى ثم يرجع
إلى المحير . أما تسلومه فإنه خال من التسلوم وإنما يسلم بنهاية أحد
الآيات الشعرية .

تحليل مقام النوروز عجم

نغمه ييات واستقراره على درجة النوى ويفنى مع الإيقاع ووزنه
« يگر گت » .

تحريره : يحرر من العجم فنزولا الى النوى بتلفظ ما يأتى « به به به
لويلم » وهو يشبه « البختيار » وقريب الى « الخنبات » ويحق للمغنى أن يعمل
فيه قطعة من « على زبار » . وتسلموه بنهاية أحد الآيات الشعرية .

تحليل مقام البشيري^(١)

نغمه چهارگاه واستقراره على درجة الجهارگاه ويفنى مع الإيقاع
ووزنه « جورجينا » .

تحليل مقام (الدشتى)

نغمه حسینی واستقراره على درجة الدوگاه ويفنى بدون إيقاع .
تحريره : يحرر من الجهارگاه فصعوداً الى الحسينى والى العجم فنزولا
تدرجياً الى الدوگاه بتزديد كلمة « أمان » . س . (دو . ره . مى . فـا . مى .
ره . دو . سى . لا .) . ثم يقرأ آيات من الشعر بنغم التحرير . ثم يعمل
مياية وتبدأ من الحير فنزولا الى الاوج فصعوداً الى البزرگت فنزولا الى
الحسينى . س . (لا . صول . فاديز . سى . لا . صول . فاديز . مى .) ثم
يقرأ آيات من الشعر بنغم المياينة . ثم بعد ذلك يعود فيقرأ آياتاً من
الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى أن يعمل بهذا المقام القاطع التالية :
أورفه ، أرواح ، حسینی .

أما تسلومه : فإنه يستلم بنهاية أحد الأبيات الشعرية .

تحليل مقام الحويزاوي

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى بدون إيقاع . إن هذا المقام خالٍ من التحرير . والدخول فيه يكون رأساً بقراءة بيت من الشعر . ثم يستمر المعنى في قراءة أبيات القصيدة . ويحق للغنى أن يدخل فيه القطع التالية : مدى ، مشوى ، عريبون عجم .
أما تسلومه فيسلم بنهاية أحد الأبيات الشعرية .

تحليل مقام حجاز الآجغ

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه « الوحدة » .
تحريره : يخرج من النوى فصعوداً إلى الحسينى فنزولاً إلى الدوگاه بتلفظ ما يأتي : « ليلو ياليلو ياليلو » . س . (ره . مى . ره . دوديز . مى يمول . لا .) أما من بعد التحرير فإنه يشبه مقام الحجاز تماماً من الميانه إلى التسلوم^(١) .

تحليل مقام البيات عجم

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويغنى مع الإيقاع ووزنه « يگير گك » .
تحريره : يخرج من النوى فنزولاً تدريجياً إلى الدوگاه بتريديد كاملة

(١) أنظر ص ٩٢ .

« يريار » وبالأخير كلمة « بدادم » س . (ره . دوديز . سي يمول . لا .) .
 ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحقق للمغنى أن يعمل فيه القطع
 التالية : « مدي ، غريبون عجم ، حوزاوى .
 أما تسلومه فأنه يسلم بنغم البيات^(١) بتريد كلمة « يريار » وبالأخير « على
 جانن » س . (ره . دو . سي . لا .) .

تحليل مقام النهاوند

استقراره على درجة « الرست » ويعنى بدون إيقاع .
 تحريره : يحرر من النوى فنزولا الى الرست بتريد كلمة « أمان » س .
 (ره . دو . سي يمول . لا . صول .) .
 ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحقق للمغنى أن يعمل فيه قطعة
 من النوى . أما تسلومه . فأنه يسلم مثلاً حرر .

تحليل مقام المثنوي

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه ويعنى بدون إيقاع .
 تحريره : يحرر رأساً من النوى فنزولا تدريجياً الى الدوگاه بتريد
 كلمة « يار يار » وبالأخير كلمة « بدادم »^(٢) س . (ره . دوديز . سي يمول .
 لا .) . ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحقق للمغنى أن يعمل فيه
 القطع التالية : « حوزاوى ، مدي ، غريبون عجم ، خنجات » .
 أما تسلومه فبعد نهاية بيت الشعر وبعد تلفظ كلمة « بدادم » التي يستقر بها

(١) ان تسلوم مقام البيات عجم يشبه تماماً الطريقة الثانية من تسلوم مقام الخنجات
 (انظر ص ١٠٣) .

(٢) ان تريد كلمة « يريار » في مقام البيات عجم يكون أسرع منها في مقام المثنوي .

على الدوگاهه يرجع من « الكردى » صعوداً الى « النوى » بتلفظ كلمة
 « أمان » مرتين وكلمة « بربار » . س . (سى يمول . دوديز . ره) ثم ينزل
 الى الدوگاهه بتريديد كلمة « أمان » وكلمة « داد » وبالأخير « بدادم » . س .
 (ره . دوديز . سى يمول . لا . ضول . لا) وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام السعيدى

نغمه حجاب واستقراره على درجة الدوگاهه ويغنى مع الإيقاع ووزنه
 « يكر گشت » .

تحريره : يحرر مقام السعيدى كتحرير مقام المثنوى . إلا أن استقراره
 يكون على « الكردى » ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق
 للمغنى أن يعمل به قطعة من المثنوى ، والجوزاوى ، والمدى .
 أما تسلومه فيسلم بقراءة بيت من الشعر بنغم التحرير ثم ينزل الى
 الدوگاهه .

تحليل مقام الخلوتى^(١)

نغمه چهارگاه واستقراره على درجة چهارگاه ويغنى مع الإيقاع
 ووزنه « يكر گشت » .

تحريره : يحرر من چهارگاه فصعوداً الى الحسينى فنزولاً الى چهارگاه
 والى الدوگاهه فصعوداً الى چهارگاه بتلفظ ما يلى : « الله الله يا يا يا حى » .
 س . (دو . ره . مى . ره . دو . سى . لا . سى . دو . ره . مى . ره . دو .) .
 ثم يقرأ أبيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى أن يعمل به القطع

(١) مسمى خلوتى لأن الصويرة كانوا يفتوناه في خلواتهم .

التالية : صبا (١) ، طاهر (٢) ، عجم (٣) .

تحليل مقام الاوشار^(٤)

نغمه سيگاه واستقراره على درجة السيگاه ويعنى بدون ايقاع .
تحريره : يحرر من الرست فصعوداً رأساً الى السيگاه بترديد كلمة (يار)
فصعوداً الى الحصار فتزولا الى السيگاه بترديد كلمة (امارت) وبالاخير
(على جان) . س . (صول . سى . دو . ره . مى يمول . ره . دو . سى) .
ثم يقرأ آيات من الشعر بنغم التحرير . ويحق للمغنى ان يعمل به قطعة
من المتصورى وسلمها نفس سلم قطعة المنصورى بمقام السيگاه . ثم يعمل
ميانة وتبدأ من الكردان فصعوداً رأساً الى البزك فصعوداً الى السهم .
بترديد لفظة (اى) وبالاخير (على جان) س (صول . سى . دو . ره .
دو . سى) ثم يقرأ بيت من الشعر بنغم الميانة ثم ينزل تدريجياً الى السيگاه
س (سى . ره . صول . فاديز . مى يمول . ره . دو . مى) . أما تسليمة
فيسلم بنهاية بيت من الشعر بنغم التحرير وبالاخير (على جان) .

تحليل مقام التفليس

نغمه سيگاه واستقراره على درجة السيگاه ويعنى مع الايقاع ووزنه
(يگرگ) .

تحريره : يحرر من السيگاه فصعوداً الى النوى بتلفظ (اغار) فتزولا

-
- (١) يكون استقرار الصبا هنا بدرجة الدوكاه .
 - (٢) تدخل قطعة الطاهر هنا بترديد لفظة « وه » وبالاخير « باباي » .
 - (٣) يكون استقرار قطعة المعجم هنا على درجة الجازكاه .
 - (٤) مقام فارسي على اسم عشيرة فارسية اسمها « أوشار » وحرمت فصار « أوشار » .

الى السيكاه بتلفظ نفس الكلمة فصعوداً الى النوى بتلفظ نفس الكلمة
ايضاً فصعوداً الى العجم فنزولاً الى السيكاه بتلفظ (پاشا لر) . س (سى) .
دو . ره . سى . دو . ره . مى ييمول . فا . مى ييمول . ره . دو . سى .) .
ثم يقرأ ابيات من الشعر على ان يتلفظ (أمان الله يا حي) فى نهاية كل بيت
من الشعر . ويحق للبغنى ان يعمل به القطع التالية : اوج ، سفيان ، مخالف
كر كوك ، حكيمى .

أما تسلومه فيسلم بنهاية بيت من الشعر بتلفظ نفس الجملة الآتية الذكر .

تحليل المقامات غير المرافقة في الفصول

المقامات التي يقرأ فيها زهيري وهي :

بهرزاي ، مگابل ، شرقی اصفهان ، شرقی دوگاه ، حجاز کارکردی ،
باجلان ، قطر ، گلهگلی ، مدی .

تحليل مقام البهرزاي^(١)

نغمه بیات واستقراره على درجة الدوگاه وینى مع الايقاع ووزنه
(یگرگت) .

تحريره : یحرر من العراق فصعوداً الى الدوگاه بتلفظ (اوه) فنزولا
الى الرست فصعوداً الى الدوگاه بتلفظ كلمة (خي) فصعوداً من الرست
الى الچهارگاه بتلفظ نفس الكلمة فصعوداً رأساً الى النوى فنزولا الى
الدوگاه تدريجياً بترديد لفظة (لاله) وبالأخير (لا و نت خي) .
س . (فادین . صول . لا . صول . لا . دو . سى . لا . ره . دو . سى .
لا .) ثم يقرأ اشطر الزهیری بنغم التخریر . ويحق للمغنى ان يعمل به
القطع التالية : عمرگله ، قريه باش ، مگابل ، قوریات ، ابراهيمی ،
محمودی ، جبوری ، قطر .

توجد صيغة عالية يصيحبها المغنى متى شاء بقراءة اشطر الزهیری تبدأ
من العجم فنزولا الى الدوگاه بترديد (معود يا معود) بعد انتهاء شطر
الزهیری وترديد (لا لا) وبالأخير (لا و نت خي) . س . (فا . سى .
ره . دو . سى . لا .) . أما تسلومه فعند نهاية الشطر السابع من الزهیری
يتلفظ المغنى (أمان چشير أمان) .

(١) بهرز قرية من قرى لواء دبالى

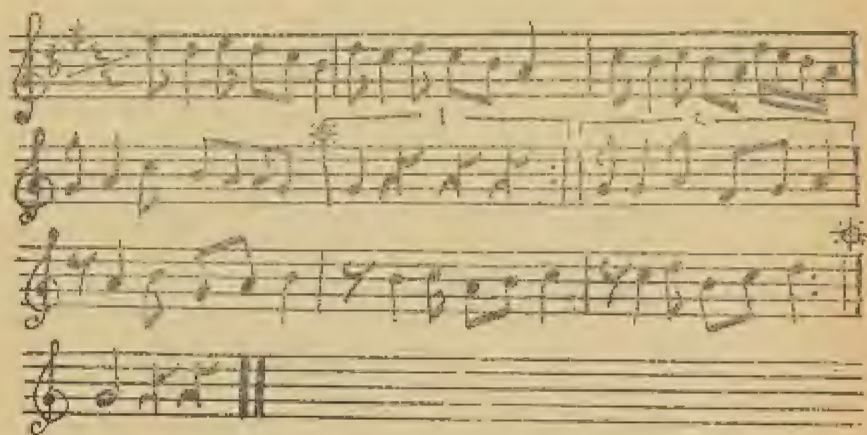
تحليل مقام المكايل

نغمه بيات واستقراره على درجة الدو كاه ويقتضى مع الإيتماع ووزنه (يكر ك) .

تحريره : يخرج من الحسنى فنزولاً تدريجياً الى الدو كاه بتزديد (ممة ويل) وبالأخير (يابه) س (مى . ره . دو . سى . لا) . ثم يقرأ أشطر الزهيرى بنغم التحرير . ويحقق للمغنى أن يعمل به القطع التالية : عمر جملة ، قوريات ، عبوش ، قريه باش .

أما تسلومه فبعد انتهاء الشطر السابع يردد جملة (منه ويل) وبالأخير كلمة (يابه) وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام الشرقى اصفهان



موسيقى مقام الشرقى اصفهان

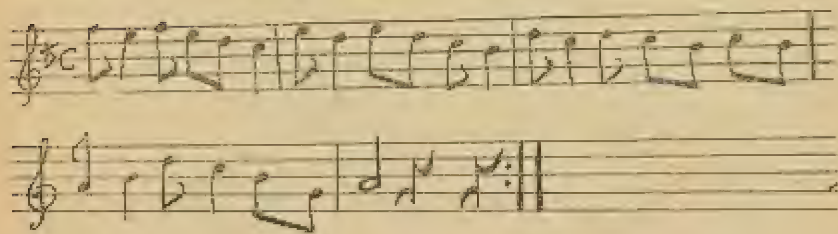
(١) ويسمى أيضاً شرقى رست لاستقراره على درجة الرست . ولا أدري من أين أتت هذه التسمية (شرقى اصفهان) مع العلم بأن مقام الاصفهان الشرقى هو ميس رست على درجة الدو كاه . وكلمة شرقى تركية يقابلها موشح أو دور عند العرب . الطرب عند العرب ص ١٤٣ .

نغمه رست واستقراره على درجة الرست . ويقف مع الإيقاع ووزنه
(الوحدة).

تحريره : يبدأ تحريره من النوى فالحسنى فنزولا تدريجياً الى الدوگاه
بلفظة (يا) وترديد كلمة (يا به) فصعوداً من السميگاه الى النوى فنزولا
تدريجياً الى الرست بترديد كلمة (يا به) ايضاً فيعود من الجهارگاه فنزولا
الى الدوگاه بترديد لفظة (يا) فصعوداً الى النوى فنزولا الى الرست بترديد
لفظة (يا) ايضاً وبالأخير يا دايم أو يا غانم . . الخ . س (ره . مى . ره .
دو . سى . لا . دو . ره . دو . سى . لا . صول . دو . سى . لا . سى . دو .
ره . دو . سى . لا . صول)^(١) .

ثم يغنى المغنى أشطر الزهيرى بنغم التحرير وعند انتهاء كل شطر من
الزهيرى يتلفظ : يا شاكر أو يا دايم . . الخ .
ويحق للمغنى أن يعمل به قطعة من الراشدى وقطعة من البنجگاه متى شاء .
أما تسلومه فبعد انتهاء الشطر السابع من الزهيرى يحرر رست بتلفظ كلمة
« يار » ثم يسلم بقرار الرست .

تحليل مقام الشرقى دوگاه^(٢)



موسيقى مقام الشرقى دوگاه

(١) ومنهم من يصيغ صيغة قبل التحرير من الرست قالى الدوگاه فنزولا الى الرست
بتلفظ (آباي) ثم يبدأ بالتحرير .

(٢) مى شرقى دوگاه لاستقراره على درجة الدوگاه . ويسمى ايضاً شرقى بيات نسبة
الى أنمه وهو البيات .

نغمه يات . واستقراره على درجة الدوگاه ويغني مع الايقاع ووزنه
(الوحدة) .

تحريره : يبدأ تحريره من الحسيني فنزولا تدريجياً الى الدوگاه فيعود
مرة ثانية الى الحسيني بترديد لفظة « لا » فنزولا الى الجهارگاه بلفظة
« لا يله » وجملة « لا يله گليلك وگلابي » فصعوداً الى الحسيني فنزولا الى
الدوگاه بترديد لفظة « لا » فصعوداً الى النوى فنزولا الى الدوگاه بلفظة
« لا » فصعوداً الى النوى فنزولا الى الدوگاه بلفظة « يا » فصعوداً الى النوى
فنزولا الى الدوگاه بلفظة « يا دايماً أو يا شاكر . . الخ » وهو نهاية التحرير .
س (مى . ره . دو . مى . ره . دو . سى . لا . ره . دو . سى . لا .
ره . دو . سى . لا) .

ثم يغني المغني أشطر الزهيري بنغم التحرير على أن يلفظ عند نهاية كل
شطر من الزهيري « يا دايماً أو يا غانم . . الخ » .

ويحق المغني أن يدخل فيه قطعة من الاورفه ويبدأ بها من الكردان
فنزولا الى النوى . س (صول فاديز . مى . ره) .

أما تسلومه . فعند نهاية الشطر السابع من الزهيري يردد لفظة « يا »
وبالآخر « عيوني ويل » على أن ينزل الى الرست فيعود الى الدوگاه .
بهذه الجملة

تحليل مقام الحجاز كار كوردى^(١)

استقراره على درجة الرست ويغني بدون ايقاع .

(١) هو أحد المقامات المستعملة في الاقطار الشرقية ويسمى (كوردى حجاز كار) أيضاً .
وسلمه صعوداً (رست . ذيركولا . كوردى . جهارگاه . نوى . حصار . مجم . كردان) .
(صول . لا يمول . سى يمول . دو . ره . مى يمول . فا . صول) . والمهيوط يتكون
بنفس السل .

تحريره : يحزر من العجم فصعوداً الى الكردان بتلفظ « ياليل » فنزولاً الى الحصار بتلفظ « ليل » فصعوداً الى الكردان والى السنبلة فالرجوع الى الكردان والى العجم فالصعود الى الكردان بتريديد كلمة « ليل » وبالأخير « ياباي » (« فا . صول . فا . مى ييمول . فا . صول . لا ييمول . مى ييمول . لا ييمول . صول . فا . صول ») .

ثم يعنى المغنى أشطر الزهيرى بنغم المقام مبتدئاً من العجم فالصعود رأساً الى السنبلة ثم الرجوع الى الكردان . ويحقق له أن يصعد فى بعض أشطر الزهيرى الى الماهوران . ثم الرجوع الى الكردان . س (دو . مى ييمول . لا ييمول . صول ») .

أما التسلوم فعند نهاية الشطر السابع من الزهيرى ينزل الى القرار بتلفظ ما يلى : « عى ليش بابه ليش » ثم يعود ويصعد الى الكردان فينزل الى الرست بتلفظ « ياباي » وهو نهاية التسلوم . س (صول . فا . مى ييمول . ره . دو . مى ييمول . لا ييمول . صول ») .

تحليل مقام الباجلان

إن مقام الباجلان يشبه تماماً مقام الحليلاوى^(١) فى تحريره وقطعه وأوصاله ونغمه إلا أن الفرق بينهما هو فى بداية غناء الشطر الأول من الزهيرى وفى التسلوم .

أما فى غناء الشطر الأول من الزهيرى فى الباجلان يتعطل المغنى قبل قطعة (السيسائى) أطول منه فى الحليلاوى .

أما فى التسلوم فمقام الحليلاوى يسلم بنغم البيات كما مر ذلك . أما تسلوم الباجلان فانه يسلم بنغم الحجاز على السيكاه . أى بعد الانتهاء

من الشطر السابع من الزهيري ويكون استقراره الى السيكاه يستمر بنغم
السيكاه بتلفظ « أليلى » وترديد لفظة « أليلى » ثم يصعد الى الجهارگاه
فينزل تدريجياً الى الرست كنزول قطعة « العروش » وترديد لفظة « اوه »
وبالآخر « آخ آخ » ثم يصعد تدريجياً من الرست الى النوى وترديد لفظة
« يا » ثم ينزل الى السيكاه بالكلمات التالية « يا ويلي واويلي » س (د . دو .
سى . لا . صول . فاديز . مى يمول . ره) (١) .

تحليل مقام القطر

نغمه حجاز على النوى . واستقراره على درجة الجهارگاه . ويغنى
بدون ايقاع .

تحريره : يبدأ تحريره من الجهارگاه فصعوداً الى النوى بتلفظ كلمة
« يا ليل » فصعوداً الى التيك حصار فنزولاً الى النوى ويستقر عليه قليلاً
بتلفظ « ليل » فنزولاً الى الجهارگاه فصعوداً الى الحصار فنزولاً الى الجهارگاه
والسيكاه فصعوداً الى الجهارگاه بتلفظ « يا ليل » . س (دو . ره .
مى كاريمول . ره . دو . مى يمول . ره . دو . سى . دو) .

ثم يغنى المثنى أشطر الزهيري بنغم التحرير على أن يصعد الى العجم وقد
يلفظ « يا مدلل » أو « يا معود » بعد نهاية بعض أشطر الزهيري . ويحق
للمثنى أن يدخل به قطعة من العريون عجم وتبدأ من الكردان فنزولاً الى
الأوج ويستقر عليه .

أما تسلومه . فبعد نهاية الشطر السابع من الزهيري يلفظ كلمة « يا ليل »
ويسلم بهذه الكلمة .

(١) الا أن القراء والمغنين الآن أخذوا يسلمون مقام الخليلاوي كتسلوم مقام الباجلان
وهذا غير صحيح .

تحليل مقام الكدكلى

نغمه سيگاه إلا أنه ناقص كمقام المخالف^(١) واستقراره على درجة السيگاه . وبقي مع الإيقاع ووزنه يكر كك
تحريره : يبدأ بتحريره من السيگاه فصعوداً الى الجهارگاه فنزولاً الى السيگاه بتلفظ « يابه » فيبدأ من الحجاز رأساً فنزولاً الى السيگاه بتريد « ييه » فصعوداً الى الجهارگاه بلفظة « يابه » فيبدأ من الحجاز مرة ثانية فنزولاً الى السيگاه بتلفظ « يابه يابه يابه يابه اليوم » وهو نهاية التحرير .
سر (سى . دو . سى . دوديز . دو . سى . دو . سى . دوديز . دو . سى) .
ثم يقى المقى أشطر الزهيري بنغم التحرير . ويحق له أن يدخل فيه قطعة من « المخالف كركوك » .

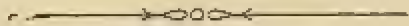
أما تسلومه . فبعد نهاية الشطر السابع من الزهيري يلفظ المقى الجملة التالية « خى يا عيونى » على أن يكون قرارها على السيگاه وهو نهاية التسلوم .

تحليل مقام المدمى

نغمه حجاز واستقراره على درجة الدوگاه وبقي مع الإيقاع ووزنه يكر كك .

تحريره : يبدأ بتحريره من النوى بتلفظ « اى ولك » ثم بتريد كلمة « يابه » وهو على النوى أيضاً فنزولاً الى الكردى ثم الرجوع الى النوى فنزولاً الى الكردى ويستقر عليه بتلفظ « يا دايماً أو يا شاكر ... الخ » .
سر (ره . دو ديز . سى ييمول . ره . دو ديز . سى ييمول) وهو نهاية التحرير .

ثم يفتي المفتي أسطر الزهيري بنغم التحرير . ويحق له أن يدخل فيه
القطع التالية : حوزاوى ، مشنوى ، عريون عجم .
أما تسلومه : فبعد نهاية الشطر السابع من الزهيري ينزل تدريجياً من
النوى الى الدوگاه بتريد كلمة « أمان » وهو نهاية التسلوم . س (ره .
خودرز سى ييمول لا)



الباب الثالث

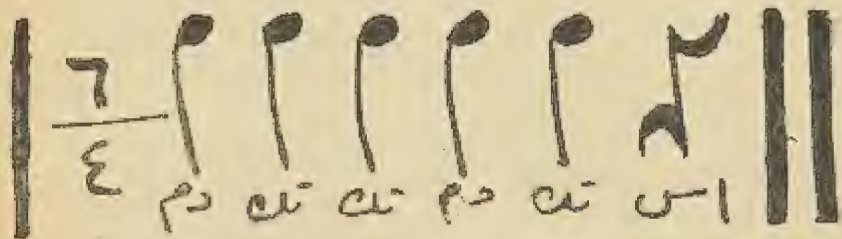
الفصل الأول

البسته

البسته : كلمة فارسية معناها الربط^(١) ومصطلح عليها في الموسيقى التركية (الموشح) . وهي من الأغاني الخفيفة المرحية وتعتبر ملحقة بالمقام العراقي لأنها تخرج من نفس أنغامه . هذا وإن لكل مقام بسته أو بسات تخرج من نفس نغمة وتلازمه . وقد اوجدت أولاً ليستريح المغني بعد الانتهاء من قراءة المقام الذي كان قد غناه (لأن البسته يغنيها أفراد الفرقة الموسيقية) ليكون مستعداً لاستئناف قراءة المقام الذي يليه . وثانياً لتنويع الضاء وجعل المجلس أكثر فرحاً ومرحاً وطرباً^(٢)

اوزان البسته

١ - سنكين سماعي . ويعني مع هذا الوزن بسات كثيرة منها : جواد جواد مسيبي . ولا ناشد القبطان .



(١) الطرب عند الرب من ١٣٩

(٢) أن لأكثر البسات العراقيات القديمة (أن لم أقل كلها) قصة ومناسبة إذ أنها نظمت وغني بها بروقتها في تلك المناسبات وشاعت بعد ذلك .

- ٢ - اليكرگك^(١) . ويغني مع هذا الوزن پستات منها (چاتلني اكحل العين . وما دار حسنه ابشمر) .
- ٣ - الوحدة^(٢) . ويغني مع هذا الوزن پستات منها (آه يا اسمر اللون وقدك المياس يا عمرى) .
- ٤ - الجورجينه^(٣) . ويغني مع هذا الوزن پستات منها (لفندي^(٤) اعيون لفندي . ومنك يا لسمر) .
- ٥ - الوحدة المقسومة . ويغني مع هذا الوزن پستات منها (اشلون حالي وشلون) .

|| ك م ن ه و ز ح ط ث د ر ||
|| اس كه نك اس دم ع ||

الكلام الذي يغني في الپسته

- ١ - التوشيح ويسمى أيضاً « نظم البنات^(٥) » لأن النساء أكثر نظماً له ولوعاً به مثل :
- ريت الوصال ايكون ليلى ونهارى والى سعى ابفرگاك يسعر ابنارى

(١) انظر ص ٥٨

(٢) انظر ص ٥٨

(٣) انظر ص ٥٩

(٤) ابت بعض الپستات تأتي مع وزن الجورجينه والسنكيين معاً مثل (لفندي اعيون لفندي وعسك) .

(٥) الدليل المراتبي الرسمي المطبوع سنة ١٩٣٦ م في بغداد ص ٧٦٧

والبيئات التي يقرأ بها هذا النظم كثيرة منها : -
 دشدشه صبيغ النيل . وريبتك از غيرون حسن . الخ .
 ٢ - المربع مثل : -

سلم عليه من بعيد وحواجبه اهلل العيد
 ممنون گلي اشمريد^(١)

والبيئات التي يقرأ بها هذا النظم هي : -
 افرا گهم بيواني . وجيت انشدك عل رده . الخ .
 ٣ - بيئات نظمها خاص بها أو خاص بيستين أو أكثر .
 واتماماً للفائدة ندون البيئات التي نظمها خاص بها وهي : -
 ١ - يالزارع البرزنگوش .

وزنها سنگين سماعي وتغني بعد مقام النوى .

يالزارع البرزنگوش دزرع لنا حنه
 حنه حنه

واجهالنا غريب للشام وما حنه
 حنه حنه

ومحلات الذهب وفوگك الذهب حنه
 حنه حنه

دگك الحديد اعلى الحديد واسمع له رنه
 رنه رنه

ويا محبوبى جرحتنى داوينى

يالزارع البرزنگوش . الخ .

(١) ان البيت الرابع من المربع بكل بقاياه البيته التي يقرأ بها الجالسته الاولى
 مثلا يكون (سواها يبه ملان) وبالبسته الثانية (يكون شامه انجده) .

و جرحك يا كلب ابخنجر ولا سپيني
يالزراع البزرة گوش . الخ

۲ - أنا المسجینه أنا .

وزنها سنگین سماعی و تقصیا سیکه
أنا المسجینه أنا أنا الباعوف هلی
بشعر^(۱) والوعده منه

لابس عبايه جي . نازع عبايه جي
زعلائ ويايه لاشگر زلف
والله ما جوز منه

دور

لابس دمیری جي نازع دمیری جي
امیر عل میری لاشگر زلف
والله ما جوز منه

دور

۳ - عل روزنه الروزنه^(۲)

وزنها سنگین سماعی و تقی بعد مقام الحسینی و فروعہ

(۱) أو بالنوط والوعده منه . أو من يوم عمري منه .

(۲) ان آیات هذه البسته تشترك مع البسته :

العین مولیتین والعین مولیه خیر الخید انکظم من دوس رجلیه
وزنها الوحدة المقسومة و تقصیا بیات .

ومع البسته :

زوالف یا بو الزلوف عینی دلوف لیه یا نایین اکمدرا جوکم حرامیه
وزنها الوحدة المقسومة و تقصیا بیات .

عل روزنه روزنه كل الله ييها
واشعلت الروزنه الله يحازيها

واصعدت فوگت الجبل والکیت عرموطه
والکیت عبده وعبد بحبال مربوطه
یا ربی نسمة هوه دنطیر القوطه
وانشوف دکت الصدر دکه ملایه
دور

واصعدت فوگت السطح والکیت لمتمهم
کلمهم چفافی خضر یا محله کعبتمهم
بلچن ایضیر العصر واصیر چنتهم
وايضیر لعب ورگص اودگه چوبیه
دور

۴ = داری

وزنها سننگین سماعی او جورجینه نغمه ارست تقي عادة بعد مقام پنجگاه
وهی باللغة الفارسیة .

داری داری زکاته حسن ندانی بکی دهی
تونه دانی بکی دهی ایجان

ان زلف سر کجته همه چن پین شکن شکن
ایجان

مویه بر اهیز بسته ان هارسه
تونه دانی بکی دهی ایجان
دور

من مو مستحق ای شه
خوبان بمن بمن
دور

۵ - طلعت یا محله نورها
وزنها الوحده ونعمها رست

طلعت یا محله نورها	شمس الشموسه
یا الله بنا نماله ونحلب	لبن الحاموسه
طلعت یا محله نورها	والبحر خابط
مرکب حبیبی یایه	بالمهرشه رابط
ایره و مجیدی ییابه	بخشیش للضابط
تحفظ لی خزعل یری	هوه واعیاله

دور

طلعت علی شط دجله (۱)	والغری نسیم
والموج ینادی أهلا	وعلیها سلم
جهمها ایزیل العله	وللعاشک بلسم
طلعت علیته یری	شمس الشموسه

دور

۶ - عبودی جای من النجف

وزنها سنگین سماعی وتغنی بعد مقامی الخلیلای والبالان	
عبودی جای من النجف	شایل مکزیه
واشلون گیلیک صبر	لمن مشوا بیه
عینی عینی یا عبود	ولیش ما اتعلمنه دگک العود

عبودی وجهک گمر یشرکت علی الخلان
والشعر چنه ذهب والحد فرط زمان
عینی عینی یا عبود ... الخ

دور

ایدی وایندک طبعک وانزور أبو مسعود
لا تیشنی یا عدو بلکی الزمان ایعود
عینی عینی یا عبود ... الخ

دور

۷- إحنینه ویا حنینه

وزنها سنگین سماعی وتقی بعد مقای المخالف والککلی .

إحنینه ویا حنینه ویا گمر سلم علی غیابنه

واگفه بالباب وتصرخ یا لطیف لا فی مجنونه ولا عقلی خفیف
یا لمنوره التنور تناوشنی رغیف ویا رغیف الحلوه یکفانی سنه

دور

یا ولیفه گلی ما یفید الصبر من بعد هجر ج ولا بسوه الصبر
لو هلیج برضون انه الیتیم أمر اکسر الموگد واعوف السلطنه

دور

۸- واویله اوایل .

وزنها سنگین سماعی ونصها یات

واویله اوایل واویله اوایل

ما گلتیچ یا یسه ولدیچ لا تجنینه

ايقرز جببي ابغيشه والنوم حالي ابعينه

دور

ما گلتلچ يا يمه وجوه الكمر المومه

مدرى المحبه من الله لوله السحر هدمه

دور

٩ - واعله جبين الترف

وزنها سنگين سماعى ونغمها بيات

واعله جبين الترف لوگى يماگرونه

يا باباه ليش

وابشهران العجب حى يذكرونه

يا باباه ليش

امان امان دخيل امان ويا معود ليش

شالوا ابليل اوغربوا

يلراحين الحلب واحولكم نوى

يا باباه ليش

وميتين ناگه اكله ما شالان هموى

يا باباه ليش

دور

١٠ - اشلون حالى وشلون

وزنها لوحدة المقسومة ونغمها صبا (١)

اشلون حالى وشلون اسليماني (٢) ولا فرگام

(١) تنفى بعد مقام الكلكلى والمخالف أيضاً .

(٢) السليماني : نوع من الدم .

وعسه ما سلفونه وجیف الگلب یسلاهم

درب بغداد امشیته کله زرع نیونی
والببل ما خلیته ولا کحلت اعیونی
سایب یگلبی سایب علی افراگت الحباب

دور

ونیت گالوا فرحان واسکتت گالوا حزنان
وصلیت گالوا تائب من فراگت الحباب
سایب یگلبی سایب ظل اتحمل مصایب

دور

من یوم علی وعلیک الببل ما خلیته
ولمن گالوا متزوج کحل الحجر ظمیته
سایب یگلبی سایب علی افراگت الحباب

دور

۱۱ - یا خشوف العله المجریه

وزنها سنگین سماعی ونغمها سیگه

یا خشوف العله المجریه وحشتکم جن الدوریه
حسنکم هدنی ورمانی ولشتی اعلی الارض مریمیه

یا خشوف التروح الغانه ویا خشوف التجی من غانه
یمه گشتلی الحلو ابهمیانه من ابو محابس ذهب لامیه

دور

یا خشوف التروح البصره ویا خشوف التجی من البصره
یمه گشتلی الحلو ابخصره من ابو محابس ذهب لامیه

دور

۱۲ - چاتلنی اکحل العین .

وزنها یگر گت ونعما چهارگاه

چاتلنی اکحل العین
حبس گلبی بالمحبس

ضحك ویر سنه
من ابو حجل الیرنه

لابس چتایه صفره
ایدی وایدک للبصره

ونازع چتایه صفره
حبیبی ما جورز منه

دور

لابس چتایه ام عروگت
ایدی وایدک لکرکوک

ونازع چتایه ام عروگت
حبیبی ما جورز منه

دور

۱۳ - علی جسر المسیب سییونی (۱) .

وزنها سنگین سماعی ونعما چهارگاه

علی جسر المسیب سییونی
شبه طیر المبرگس سییونی
امعود ییابه آه ییابه
امعود ییابه آه ییابه

هلی واحباب گلبی سییونی
ولا خافوا علی من العذابه
هلیک ربوک لملکی عذابه

(۱) ان آیات هذه البسته تلي أيضاً في بسته :

ایینه دیا ایینه
بویلی منا

• • •

ولی بسته : یعیاد السج
عجب انت احضری

مد لی بنیه
وآنی ایدویه

• • •

الاولی : وزنها سنگین سماعی ونعما بیات اوریست .

الثانیة : وزنها سنگین سماعی ونعما حجاز اوریات .

على جسر المسيب شفت له كضايب سود على الجتفين له
انه اليكمحم حبيبي يعوف دمه يموت وينحرم شم الهبابه

دور

اهذاك الصوب لا كنى عفاي خذت عقي ونسى عباي
لوجاج الموت لا فديليج خواتي ييس الوالده العزت عليه

دور

١٤ - قدك المياس يا عمرى

وزنها الوحده ونغمها حجاز

قدك المياس يا عمرى مثل عصن البان باليسرى
وانت أحلى الناس فى نظرى جل من سواك يا حبيب عمرى
تلاطفنى وألاطفه وانا المحبور اهل لطفه
يعون الحب شفائفه أحلى من السكر والغسل

دور

عيونك سود بمحلاها يكل الدنيا تمواها
دخلت الناس ابلواها سبت الدنيا اوما تدرى

دور

١٥ - يا بنت عينج عليه

وزنها الوحده المقسومة ونغمها سيگاه

يا بنت عينج عليه والله الحبه جليه
يا بنت على اتبيع الخوخ خو خج بكم يا صيه
واشعلنج على لبس الجوخ وانت ابنيه ناموسيه

دور

یا بنت یلی اتبیع الهیل هیلچ بکم یا صیده
واشعلیچ علی سهر اللیل وانت ابنیه ناموسیه

دور

یا بنت یلی اتبیع الورد وردچ بکم یا صیده
واشعلیچ علی شم الورد وانت ابنیه ناموسیه

دور

۱۶ - لهلی دودونی

وزنها یگر گت ونغمه ریات

لهلی دودونی لهلی ویا بعد عینی وکل الخلاگت پدرون انت السب دینی

مرت و سرینه ابلیل ما ظل بینه حیل
جدموا الزمل یعکیل وانت السب دینی

دور

من فرگستک للیوم عینی مشافت نوم
ریت الفرچ کل یوم دگعد و سلینی

دور

۱۷ - واشبان منی ذنب

وزنها سنگین سماعی ونغمه حجاز

واشبان منی ذنب یعیونی جیت اغیر هوه وصادونی

خزنت اجرو حی ولای نفع دوه زین المحاسن علی چتلی نوه
جرت علینه مصیده اهل سنه یهل لمروه انجرت خلونی

دور

یا لایسه للغوه از یون الزری ویا نازعه للغوه از یون الزری
 هلیچنت ازیده للحلو یا بعد هلی یهل لمروه ابفرح خلونی
 دور

۱۸ - النوم محرم

وزنها الوحدة المقسومة ونغمها حجاز

النوم محرم للجفانی لما حبیبی جفانی
 یاویل ویل لما یطیب جرح البکلبی ما یطیب
 یاربی دکتب هل نصیب أنا وحیبی الأول
 دور

یاویل ناری موهجه عل الی ترکی وما اجه (۱)
 لا صبر ینفع لا رجه ویا حبیبی الأول
 دور

۱۹ - گلی یا حلو

وزنها جورجینه ونغمها اوشار

گلی یا حلو منین الله جابک حزن جرح گلبی من عذابک
 جرح الکلب من فرگاک حزن من مثلی امحبوبه تمنح
 دور

هم هذا نصیبی وانجبر ینه لا آتی أتوب ولا الله یتدیه
 دور

گلی واشفت منی اذیه گلبک من صخر ما حن علیه
 دور

(۱) ان هذا الیت من نظم الید تعیب ابراهیم

گلی واشدت منی جنایه خلیت الخللک تحچی و رایه

دور

۲۰ - علی شواطی دجله

وزنها سنگین سماعی و نعمها بیات

علی شواطی دجله مر یا منیتی وکت الفجر

لقرش ابرمه علی شاطی دجله

والمای دهله یا المنحدر

دور

شوف الطبیعه تزهی بدیعه

گمره وریعه یحله السهر

دور

۲۱ - دندهی للولد

وزنها سنگین سماعی و نعمها صبا

دندهی للولد ندهی أبویه وریحت أی بیه

یا مرت الولی زنبور تلدغنی عشه و سحور

واتگلی دگعدی ناطور واخوچ ولو گعد هزیه

دور

یا مرت الولی حیه تلدغنی من زجلیه

واتگلی اشجایسچ لیه واخوچ البلهد هزیه

دور

الفصل الثاني

من الباب الثالث

الآلات الموسيقية^(١) البغدادية (بما في بفرار)^(٢)

تتألف الآلات الموسيقية البغدادية من :

- ١ - السنطور
- ٢ - الكنيجة (الجوزة)
- ٣ - الطبله (الدبك)
- ٤ - الرق (الدف الزنجاري)
- ٥ - النقاره^(٣)

١ - السنطور

السنطور أو السنطير : آلة موسيقية قديمة استعملها الميريون كما جاء في الجزء الثاني من كتاب الموسيقى الشرقية للاستاذ قسطندي رزق (ص ١١١) وهذا نصه :

« أما الآلات الموسيقية التي كانت تستعمل قديماً عند اليهود والتي ورد ذكرها في التوراة فهي متعددة وعلى نوعين للتلحين والايقاع فالآلات التلحين

(١) أوردنا هذا الفصل للآلات الموسيقية البغدادية لأنها هي الآلات الوحيدة التي صاحبت المقام العراقي . أما الآن فالآلات الغربية قد حلت مكانها . كالسكات والجلو . والآلات الموسيقية الشرقية أيضاً كالعود والقانون . وهذه الآلات قد ذكرت بتفصيل في الكتب الموسيقية القديمة والحديثة . فلا نرى لزوماً لذكرها واختصرنا على ذكر الآلات الموسيقية البغدادية فقط .

(٢ و ٣) انظر حاشية ص ٤٠



السنطور العراقي

على نوعين . ذوات الأوتار وذوات النفخ . أما ذوات الأوتار فقد ورد ذكرها في المزمور الرابع « لأمام المغنين على ذات الأوتار في حبقوق ٣ - ١٩ ومنها :-

السنطور أو السنطير :- بشكل علبة مستطيلة ذو عشرة أوتار معدنية تمتد طولاً . ١٥ .

وقد استعملها الكلدانيون كما جاء في التوراة (دانيال ٣ : ٥) وصفاً لاحتفال أقامه الملك الكلداني (نبوخذ نصر) ذكرت فيه الآلات الموسيقية المختلفة : « يقول منادى الملك عندما يستمعون صوت القرن والناى والعود والرباب والسنطور والمزمار وكل أنواع الطرب » .

أما باللغة الآرامية التي كانت لغة سورية بأجمعها من البحر حتى زغروس في أيام (نبوخذ نصر) فقد كانت الأسماء التي وردت للآلات الموسيقية في اوركسترا (نبوخذ نصر) كما يلي :-

١ - قرنا ٢ - مشروفيينا ٣ - كثر (قيثارة) ٤ - سبع كا . ٥ - بسانطرين
٦ - سمفونيا .

فالمشروفيينا ترجمت بالناي
والكثرو أو القيثارة ترجمت بالعود
والسبع كا ترجمت بالرباب
والسمفونيا ترجمت بالمزمار
واليسانطرين ترجمت بالسنتور

وقد اختلفت هذه الآلة ولم نعث على ذكرها في الكتب الموسيقية القديمة
المخطوطة منها والمطبوعة فضلاً عن الكتب الحديثة إلا في كتاب (الموسيقى
والغناء في الف ليلة وليلة) تأليف المستشرق الانكليزي هنري فارمر وترجمة
حسين نصار فقد جاء في (ص ١٠٤) ما هذا نصه : « أما السنطير (الجمع سنطير)
فكان عادة ما نسميه (دلكيمر) وفي الأحيان ضرباً مما نسميه (بالترى)
وبينما كانت هذه الآلة تسمى في مصر في القرن الخامس عشر (القانون)
كانت تسمى في سورية (السنطير) . وفي الحقيقة لم يكن السنطير إلا نوعاً
من القانون يعزف عليه أفقيّاً بقضبان ضاربة بدلاً من العزف عليه رأسياً
بالآلة الصغيرة المسماة (الاصبع) . وكان الاسمان يطلقان على آلة واحدة
في القرن الخامس عشر . ولكن ذكر الآلتين في مصر عام ١٥٢٠ م حين
ذكر ابن اياس القانون والسنطير معاً ، مما يدل على أنها كانتا متميزتين
الواحدة عن الأخرى . »

يظهر مما تقدم ان آلة السنطور وردت الى العراق وظهرت فيه بعد
الاحتلال العثماني للعراق .

أما هذه الآلة ، فإنها شبه منحرف وخشبها من الجوز . وأوتارها من
معدن البرنز ، وهي متساوية (أى الاوتار) في الغلظ وعددها ثلاثة وعشرون

وترأ^(١) وكل وتر مرتكز على خشبة من النارج وأحدها تسمى (دامه) وفي أعلاها شرح وفي هذا الشرح مسمار كي يفصل الأسلاك عن الخشب . ومرتبة (أى الأوتار) كما يلي :-

١ - أربعة أوتار في الجهة اليمنى وتسمى القرارات . وأسمائها صعوداً : يگاه ، عشيران ، عراق ، رست . والعزف عليها يكون على جهة واحدة فقط وهي جهة اليسار .

٢ - اثنا عشر وترأ على بعد ثلث المسافة من جهة اليسار لتكون أصوات جهة اليسار جواباً لأصوات جهة اليمن ويكون العزف على الجهتين .

وأسماء هذه الأوتار صعوداً :- دوگاه ، سىگاه ، چهارگاه ، نوى ، حسینی ، أوج ، كردان ، محير ، بزرک ، ماهوران ، سهم ، جواب الحسينى .

٣ - سبعة أوتار على بعد ثلث المسافة من جهة اليمن . والعزف عليها يكون على جهة اليسار فقط . وأسماء هذه الأوتار صعوداً :- کردى ، حجاز ، حصار ، عجم ، شهنار ، جواب الكردى ، جواب الحجاز .

أما طريقة نصها (دوزانها) فبواسطة مقاتيح تكون على الجانب الايمن وعددها ٩٢ مفتاحاً (أى بعدد الأسلاك) . وأما العزف فيكون بالضرب على الأوتار بواسطة مضارب من الخشب وتكون عادة من خشب النارج وتسمى الواحدة منها (زخه)^(٢) .

ومن أشهر وأمهر العازفين على السنطور هم :-

١ - حسقيلى بن شمولى بن عزى

ولد في بغداد سنة ١٢١٩ هـ وتوفي فيها سنة ١٣١٠ هـ . أخذ الضرب عن

(١) ان كل وتر يتألف من أربعة أسلاك . فيكون مجموع الأسلاك ٩٢ سلكاً .

(٢) ان هذه الكلمة (زخه) كانت تطلق قديماً على مضارب السنطور أيضاً كما جاء في

(ص ١٠) من كتاب الموسيقى والقناة في الف ليلة وليلة المار الذكر .

محمد بن صالح السنطوري . كان رئيس جوق من أشهر أجواق البقال في بغداد آنذاك . عزف للمغني شلتاغ وأبي حميد ورباز وأحمد الزيدان ^(١) .

٢ - شميل بن صالح بن شمولي

ولد في بغداد في محلة فرج الله سنة ١٢٥٣ هـ ومات فيها سنة ١٣٣٣ هـ . أخذ العزف عن محمد بن صالح السنطوري . كان رئيس جوق من أجواق البقال في البغدادى ^(٢) .

٣ - حوگی بتو^(٣) بن صالح بن رحمين

ولد في بغداد سنة ١٢٦٠ هـ - ١٨٤٨ م وتوفي فيها سنة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٣ م . أخذ العزف عن محمد بن صالح السنطوري وعن والده أيضاً . كان رئيس جوق من أجواق البقال في البغدادى . عزف للمغني أحمد الزيدان و خليل الرباز وحسن الشكرجي . أخذ العزف عنه ابنه يوسف بتو ^(٤) .

٤ - يوسف بتو بن حوگی بن صالح بن رحمين

ولد في بغداد سنة ١٣٠٤ هـ . أخذ العزف عن أبيه حوگی . وله جوق . عزف للحملة مغنين ^(٥) . منهم رشيد القنندرجي ويوسف حوريش والحاج عباس الشيعلي والحاج هاشم الرجب (المؤلف) . اسقطت عنه الجنسية

(١) مجلة الفتح عدد ٦

(٢) مجلة الفتح عدد ١٠

(٣) انظر الصورة في ص ٩١ وهو الجالس وأمامه السنطوري

(٤) مجلة الفتح عدد ٨

(٥) مجلة الفتح عدد ١٣

العراقية وسافر الى فلسطين في ٢٤ نيسان سنة ١٩٥١ م . أخذ عنه المرف
على السطور الحاج هاشم الرجب .



يوسف بتو بن حوگي

٥ - سلمان بصون بن شاؤول بن داود

ولد في بغداد سنة ١٣١٨ هـ - ١٩٠٠ م وتوفي فيها سنة ١٩٥٠ م بعد أن كلف بصره . أخذ العزف عن والده شاؤول بصون . كان له جوق للبيان في البغدادى^(١) . عزف لمغنين كثيرين منهم : رشيد القنذرجي وسيد جميل البغدادى والحاج هاشم الرجب .

٦ - الحاج هاشم الرجب^(٢)

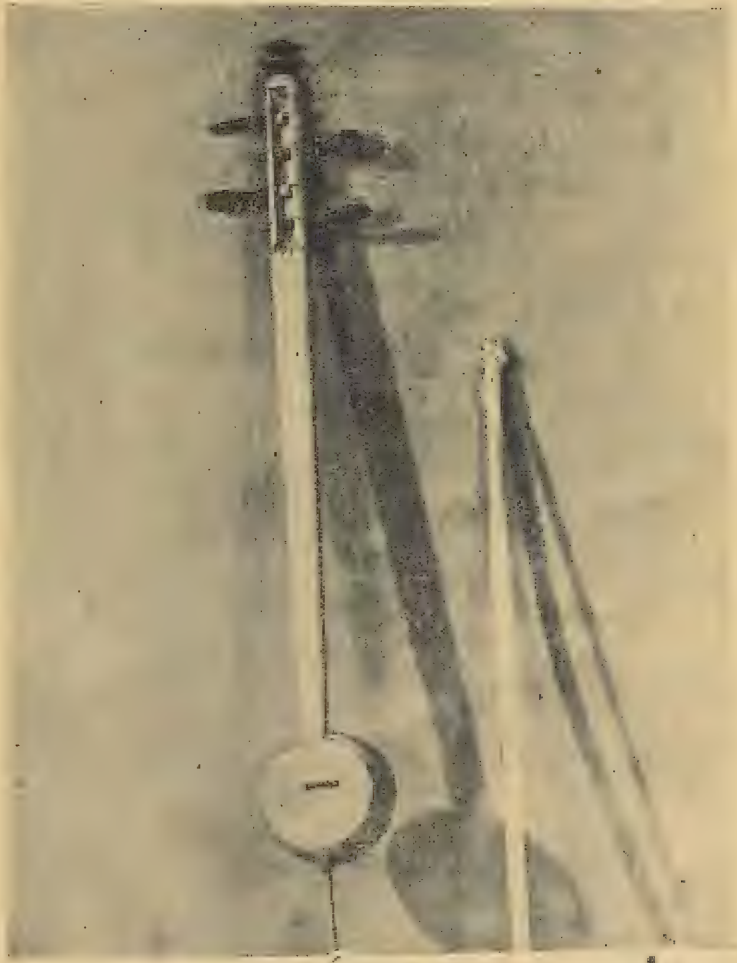
أخذ العزف على السنطور عن يوسف بتو



(١) مجلة الفتح عدد ٩

(٢) وستأتي ترجمة حياته

الكمنجة (الجوزة)



الكمنجة : آلة موسيقية قديمة فارسية و.دت الى العراق خلال الفترة المظلمة . إذ اننا لم نجد لها ذكراً في الكتب الموسيقية القديمة المخطوطة منها والمطبوعة إلا في كتاب الرسالة الفتحية لللاذقي فقد وردت باسم (كمنجة) في صفحة ٣٦ مخطوطة مكتبة الاوقاف العامة .

أما هنرى فارمر المستشرق الانكليزى فقد ذكر بكتابه :

Studies in Oriental Musical Instruments

« إن أحسن من اشتهر بالعزف على الكمنجة من العرب هو (ابن الغالي) وذلك فى القرن الخامس عشر للميلاد . ولقد ظهر فى زمان هذا العازف كثير من الرباب ومنها كمنجة الجوز التى ذكرت فى كنز التحف . وقد اشتهرت هذه الآلة فى بلاد الترك باسم (غيزاك) واشتهر عازفها الخاص هناك وهو (ابن شكورولا) وذلك فى القرن الخامس عشر للميلاد ، اه .

والكمنجة مؤلفة من جوزة ^(١) هند مقطوعة من الجهتين وقد لصق على إحدى الجهتين قطعة من جلد الغم أو غيره على أن يكون مدبوغاً . وتصل بها عودة من خشب الشمس أو النارج . أما الأوتار فانها تربط بمشط من حديد يكون بأسفل الجوزة . وهذا المشط ملحوم بشيش من حديد طوله قدم تقريباً وهذا الشيش يخرق الجوزة من الأسفل الى الأعلى ويدخل فى العودة . وأما من الأعلى فانها (أى الاوتار) تربط بمفايسح كائنة برأس العودة . وترتكز الاوتار على جلد الجوزة بواسطة (غزالة) من الخشب . وعدد أوتار الجوزة أربعة أوتار مختلفة فى الغلظ وتنصب كما يلى :-

الاول - عشيران

الثانى - دوگاه

الثالث - نوى

الرابع - كردان

والعزف عليها بواسطة قوس . وتوضع على الفخذ الايمن أثناء

العزف .

(١) ولهذا سميت بالجوزة .

أشهر العازفين على الجوزة

١ - نسيم بصون

ولد في بغداد سنة ١٨٤٠ م وتوفي فيها سنة ١٩٢١ م وكان من أشهر وأمهر العازفين . أخذ العزف عنه صالح شمیل . وكان رئيساً لفرقة موسيقية .

٢ - ناحوم^(١) بن يונה الدرفي بن ناحوم

ولد في بغداد في حي (الدهدوانة) بمحلة قنبر على سنة ١٢٩٤ هـ . أخذ العزف على الجوزة عن نسيم بن كحيلة . وهذا أخذه عن لطف بن رزيح المدلاوي وهذا أخذه عن بكرة الكردی . عزف لطائفة من المخنين . كان عضواً في جوق حوگی بتو . ملأ جملة اسطوانات بعض البسات والتلاحين^(٢) .

٣ - صالح بن شميل بن صالح

ولد في بغداد في محلة الطاطران سنة ١٣٠٨ هـ . أخذ العزف على الجوزة عن نسيم بصون . كان عضواً في جوق يوسف بتو^(٣) . اسقطت عنه الجنسية العراقية وسافر الى فلسطين خلال شهر مايس سنة ١٩٥١ م . أخذ عنه العزف على الجوزة السيد شعيب ابراهيم .

(١) انظر الصورة في ص ٩١ وهو الجالس بجانب عازف السنطور ويده الجوزة .

(٢) مجلة الفتح عدد ١٢

(٣) مجلة الفتح عدد ١٠



صالح بن شمیل بن صالح

٤ - فرايم بن شاورول بصون

ولد في بغداد سنة ١٣١٦ هـ . أخذ العزف على الجوزة عن أبيه . كان
عضواً في جوق سليمان بصون^(١) . اسقطت عنه الجنسية العراقية وسافر
الى فلسطين سنة ١٩٥١ م .

(١) مجلة الفتح عدد ١١

٥ - السيد شعيب ابراهيم



ولد في الاعظمية سنة ١٩٢٦ م . تخرج من المتوسطة ودخل معهد الفنون الجميلة فرع العود وتخرج منه سنة ١٩٥٧ م . وعين مدرساً للجوزة في معهد الفنون الجميلة . أخذ العزف على الجوزة عن صالح شميل . عين عازفاً للجوزة بدار الاذاعة اللاسلكية ببغداد سنة ١٩٥١ م وهو لا يزال بهذه الوظيفة بدار الاذاعة في معهد الفنون الجميلة .



أشهر الضاربين على الرق^(١) (الدف الزنجارى)

١ - حسقييل بن شوتة بن مثير

ولد في بغداد سنة ١٢٥٧ هـ وتوفي سنة ١٣٣٦ هـ . كان عضواً في جوق حسقييل شمولى . وقد أخذ فنه عن خطاب بن بكر الشيشلى^(٢) .

٢ - شمعون زنگى بن حسقييل بن زنگى

ولد في بغداد سنة ١٢٦٣ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٣ هـ . أخذ اصول فنه عن خطاب بن بكر الشيشلى^(٣) .

٣ - خضورى^(٤) بن صالح شمه

ولد في بغداد سنة ١٢١٤ هـ . أخذ اصول فنه عن موسى بن شمه بن ناحوم بن داود . وهذا أخذ عن حسقييل بن شمه . كان عضواً في جوق يوسف بتو^(٥) . اسقطت عنه الجنسية العراقية وسافر الى فلسطين خلال شهر مايس ١٩٥١ م .

٤ - حسقييل بن صيون بن يعقوب

ولد في بغداد سنة ١٣١٣ هـ . أخذ فنه عن شمعون زنگى بن حسقييل زنگى^(٦) .

(١) ان الدف والطبل آذان معلومتان ومفهومتان لدى الجميع فلا نرى حاجة الى شرحها

(٢) مجلة الفتح عدد ٦

(٣) مجلة الفتح عدد ١٠

(٤) انظر الصورة في ص ٩٥

(٥) مجلة الفتح عدد ٨

(٦) مجلة الفتح عدد ٦

أشهر الضاربين على الطبلة (المنبك)

١ - عباس بن كاظم بن قره جويدة

ولد في بغداد في محلة بني سعيد سنة ١٢٥٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٢٨ هـ .
أخذ فنه عن حسقيل شوتاه (١) .

٢ - هارون زنگي بن روبين بن بقجي

ولد في بغداد سنة ١٢١٠ هـ في محلة (أبو دودو) . وأبوه من يهود
فارس ولد في شيراز . كان عضواً في جوق حسقيل بن شمولي . وشميل بن
صالح وغيرهما من أجواق الپالقي البغدادي (٢) .

٣ - إبراهيم بن عزرا بن موشي شاشه

ولد في بغداد سنة ١٢٧٧ هـ ومات فيها سنة ١٣٥٢ هـ . أخذ فنه عن
عباس بن قره جويدة (٣) .

٤ - يهودا بن موشي شماس

ولد في بغداد في محلة الطاطران سنة ١٣٠٧ هـ . كان عضواً في جوق
يوسف يتوا . أخذ فنه عن عباس بن قره جويدة (٤) .

(١) مجلة الفتح عدد ١١

(٢) مجلة الفتح عدد ١٣

(٣) مجلة الفتح عدد ٢

(٤) مجلة الفتح عدد ١٣



(١) ابراهيم صالح (رق)

(٢) يهودا موشى شماس (طبله)

٥ - حسين عبد الله

ولد في مدينة الموصل سنة ١٩٠٥ م . أخذ فن الايقاع والتواشيح عن
فتح الله الحلبي وطرابلسي العواد وعمر البطش والشيخ علي الدرويش وحبيب
الشوا عم سامي الشوا . عين ضابط ايقاع في دار الاذاعة الاسلكية
ببغداد في شهر حزيران سنة ١٩٣٦ م وهو لا يزال الى الان بهذه
الوظيفة .



السيد حسين عبد الله

شكر وتقدير

قبل أن أنهى الكتاب أقدم بالشكر والامتنان الى :-

١ - الاستاذ السيد كوركيس عواد أمين مكتبة مديرية الآثار العامة الذي تفضل وصحح الكتاب .

٢ - السيد جبورى النجار الذى قام باستنساخ مسوداته .

٣ - السيد طه حسين فوزى الذى شجعنى وساعدنى وسام فى وضعه .

٤ - السيد محروس حسين فوزى الذى ترجم القسم الانكليزى .

٥ - السيد شعيب ابراهيم الذى ساعدنى على تدوين البسات وأوزانها .

والى باقى الاخوان والأصدقاء الذين لقيت منهم كل لطف وتفضلوا على بالمعونة والتشجيع فى مختلف مراحل وضع الكتاب . نسأله تعالى أن يوفقنا والجميع لما هو خير وصالح والسلام .



انتهى الكتاب بعونه تعالى والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين آمين .

كان الفراغ منه فى اليوم العاشر من شهر جمادى الآخرة سنة ١٣٧٨ هـ

الموافق لليوم العشرين من شهر كانون الاول سنة ١٩٥٨ م .



ملاحظة : للمؤلف رسالة حول قراء المقام المعاصرين سيطلعها وينشرها

فى القريب العاجل إن شاء الله .



ترجمة حياة المؤلف

بقلم : الموصي الاستاذ طه حسين فوزي

سرتني كثيراً الهمة القعساء التي بذلها أخي الحاج هاشم محمد الرجب في خدمة تاريخ الموسيقى الشرقية بصورة عامة والمقام العراقي بصورة خاصة ، وإذا أبارك له عمله هذا الذي انطوى عليه كتابه القيم فإن من الحق على في الوقت نفسه أن أقدم لمن لا يزال يستلطف البحث العلمي ويعشقه ، نبذة عن سيرته فأقول :

هو أبو صهيب الحاج هاشم بن محمد الرجب العبيدي . ولد في الاعظمية في شهر حزيران سنة ١٩٢٠ م . دخل المدرسة الابتدائية في الاعظمية سنة ١٩٢٨ م وتخرج منها سنة ١٩٣٥ م . وكذلك دخل المدرسة المتوسطة في الاعظمية وتخرج منها سنة ١٩٣٨ م . أنهى دراسته العالية في كلية دارالعلوم (كلية الشريعة الآن) ودرس فيها الدورة الثانوية وهي سنتان وتخرج من الدورة العالية وهي ثلاث سنوات بعد الدورة الثانوية سنة ١٩٤٣ م . ذهب الى بيت الله الحرام لأداء فريضة الحج سنة ١٩٤١ م .

بعد التخرج تعين في مديرية كرك ومكوس البصرة . بعد شهرين ونصف استقال من وظيفته واستخدم ملاحظاً المواد الانشائية والكيميائية في وزارة التوطين آنذاك في الموصل خلال شهر آذار ونيسان ومايس ١٩٤٤ م ثم الغيت هذه الوظيفة .

تعين كاتباً في مديرية الري العامة في لواء الحلة في ٤/١٢/١٩٤٤ ، ثم نقل خدماته الى مديرية الزراعة العامة ونقل من محله الى الموصل في ٢٠ شباط ١٩٤٦ ثم نقل الى بغداد في ١٧/١٠/١٩٤٦ .

رغبة في تأسيس فرع للموسيقى والمقام العراقي في معهد الفنون الجميلة وبناء على رغبة سيادة الدكتور عبد الحميد كاظم الذي كان وزيراً للمعارف آنذاك فقد نقلت خدمات الحاج هاشم الى وزارة المعارف كمدرس للسنتور والمقام العراقي في معهد الفنون الجميلة وذلك في نيسان سنة ١٩٥٤ م وهو لا يزال بوظيفته هذه الى الآن .

أما بدار الاذاعة اللاسلكية ببغداد فقد تعين عازفاً على السنتور بأجور اسبوعية وذلك في آذار سنة ١٩٥١ م وهو لا يزال بهذه الوظيفة كما شارك في عدة لجان فنية في هذه الدار .

في سنة ١٩٣٣ بدأت هواية الحاج هاشم في حفظ وأداء المربعات فكان يحضر حفلات الأعراس والختان والكسالات في الأعياد وحضور مواسم الزيارات في سلمان باك . ثم اتجهت رغبته الى الأبوزيات فحفظ الكثير منها وغناها ابتداء من سنة ١٩٣٥ م .

لقد روى لي الأخ الحاج هاشم الرجب انه ذات ليلة في صيف عام ١٩٣٧ سمع من الراديو المرحوم نجم الشينلي وهو يقرأ مقام البيات ومقام الينجگاه فأعجبه مقام البيات كثيراً وأطرب به فاتصل بالقراء ليسمع منهم هذا المقام وتعلمه بصورة بدائية ، ومنذ ذلك الحين لازم القراءة واستمر على حضور الحفلات والأذكار والتهاليل والموائد النبوية وداوم على سماع حفلات المقام من المذياع ، وهكذا تعلم مقام الرست بعد البيات واستمر على تعلم المقامات واحداً بعد آخر .

أول القراء الذين اتصل بهم هو سلمان موشى ثم المرحوم رشيد القندرجي وقد تأثر كثيراً بهما ، ثم اتصل بيوسف حوريش والحاج عباس الشينلي والسيد جميل البغدادي وأخذ عنهم أيضاً . والحقيقة فان الحاج هاشم اتصل بجميع قراء المقام الذين عاصروه وسمع عنهم سواء كانوا في بغداد أو خارجها . واطلع على غنائهم ومقاماتهم وطرانقهم .

وفي الموصل لازم المغني المشهور السيد سلمان أثناء وجوده هناك سنة ١٩٤٤م وسنة ١٩٤٦م ، كذلك اتصل بقراء الموصل الآخرين ودرس طريقة أدائهم للمقامات وأطلع على عددها وقارنها بمقامات بغداد .
وفي الموصل وبتشجيع من قرائها بدأ الحاج هاشم يغني المقامات في الأذكار والمواليد النبوية وفي باقي المناسبات حتى أعجبوا به واستحسنوا قراءته وحسن أدائه .

وفي بغداد صيف عام ١٩٤٧م وبناء على تشجيع وإعجاب بعض الاخوان والمحبين غنى المقام بمصاحبة الجوق البغدادي (جوق سلمان بصون) لأول مرة . ثم بناء على طلب السيد حسين الرحال الذي كان مديراً عاماً للادعية آنذاك أحيي بمصاحبة الجوق البغدادي (جوق يوسف بتو) عشر حفلات للمقام باسم أحد جماعة الهواة وذلك عام ١٩٥٠م .

تعلم العزف على السنطور عن يوسف بتو (مقام الرست فقط) وبعد ذلك تعلمه في بيته بصورة شخصية ، وبعد سفر أفراد الجوق البغدادي الى فلسطين بعد أن اسقطت عنهم الجنسية العراقية (وكانوا كلهم من اليهود) عين عازفاً للسنطور بدار الاذاعة وبقي عازفاً حتى كتابة هذه السطور كما ذكرت آنفاً . واليه يعود الفضل الأكبر في المحافظة على المقام وفي إحياء الجوق البغدادي بمعاونة الأخ السيد شعيب ابراهيم عازف الجوزة .

لقد عاد وأحيي حفلات غنائية للمقامات العراقية بمصاحبة فرقة الاذاعة الخاصة من حزيران سنة ١٩٥٧م الى ما بعد الثورة بقليل^(١) فامتنع مع باقي قراء المقامات بعد أن أصبحت الحفلات تسجل على أشرطة وتذاع .

إن للحاج هاشم طريقة خاصة فنيه في أداء المقامات هي نتيجة اطلاعه الواسع وفهمه للمقام بأصوله وفروعه من جراء اتصاله بالقراء وسماعه

(١) ان جميع الحفلات التي أحيها من دار الاذاعة في هذه الفترة سجلتها على أشرطة وحفظتها لدى وهي من مقام البيات الى مقام الصبا .

لهم من ناحية - ودراسته للموسيقى وتاريخها وتعلمه النوتة قراءة وكتابة من ناحية أخرى ، زد على ذلك تدريبه العزف على السنطور وأداء المقام ومخالطته واحتكاكه بكبار أساتذة معهد الفنون الجميلة من عراقيين وأجانب مما أتاح له الفرصة الجلي مواهبه واظهار قابلياته وتوسيع مداركه الفنية .
ذلك الفهم وهذا الادراك هو الذى ساعد الحاج هاشم الرجب على ادخال تحسينات كثيرة على المقام العراقي لا يمكن حصرها . ونذكر على سبيل المثال الشيء القليل منها :-

- ١ - أدخل قطعة الخنبات في مقام البنجگاه والمدمى .
- ٢ - أدخل قطعة الخليللاوى في مقام البنجگاه والعجم .
- ٣ - أدخل قطعة الخلوقي والنوى في مقام العجم .
- ٤ - أدخل قطعة العرييون عجم والحويزاوى في مقام المستوى .
- ٥ - أدخل قطعة الدشتي في مقام الحجاز ديوان قبل الميانة .
- ٦ - أدخل قطعة الجبوري والخليل في مقام الراشدى .
- ٧ - أدخل قطعة البنجگاه والمحمودى والبهريزاوى والخليل والراشدى في مقام الشرقى أصفهان .
- ٨ - أدخل قطعة الراشدى في ميانة البنجگاه .

كما وانه أول من تمكن من حذف الكلمات الأعجمية (١) الداخلة على المقامات العراقية . إذ انه سجل مقام الرست في دار الاذاعة اللاسلكية بغداد مع الفرقة الموسيقية بدون أن يلفظ أية كلمة من الكلمات الأعجمية

(١) لا ينبغي على القارئ . الكريم بأن الكلمات الأعجمية في المقامات العراقية بمثابة دابل المعنى وليس من السهل حذفها كما يتصورها البعض إذ بدونها لا يتمكن المعنى من غطاء المقام وتأديته ، الا أن الحاج هاشم الرجب تمكن من حذفها كاملاً من أغلاده . هذا مع العلم بأنه حاول قبله مغنون نفس المحاولة فلم ينجحوا .

عدا أبيات القصيدة (١) . واذيع (٢) بوقته وكان ذلك خلال شهر ايلول ١٩٥٨ م . هذا وقد أعد مقاماً آخر (وكان مقام الحجاز ديوان) ليسجله على نفس الطريقة إلا أن مديرية الاذاعة رفضت ذلك .

والحاج هاشم غيور على حفظ تراث المقام وغيره تنجلى في دوى صوته بالدعوة الى مدعى التجدد قولاً ومجادلة وعلى صفحات الجرائد مما ساعد على تراجع المدعين والتواء الشعوبيين الذين يغيضهم كل تراث قديم .

وقبل أن انهي هذه السطور أود أن أذكر بأن الحاج هاشم ذو اطلاع واسع في علمي العروض والتجويد وقد درس الأول على المرحوم الاستاذ طه الراوي والثاني على الحاج عبد القادر الخطيب عندما كان تلميذاً في كلية دار العلوم . كما ان له هواية في دراسة تاريخ العراق من بعد سقوط الدولة العباسية الى نهاية الحرب العالمية الأولى .

والحاج هاشم متزوج وله سبعة أولاد وابنتان .
أرجو أن أكون بهذه السطور القليلة قد وفيت أخى وصديقى الحاج هاشم بعض حقه وقليلاً مما له في رقبتي والسلام .

(١) كانت القصيدة لعلي بن الجهم ومطلعها :

عيون المهابين الرضائف والجمر
جليل الخوى من حيث أذري ولا أدري

(٢) مسجل ومحمول لدي غو شريط .

خاتمة ... لا مقدمة !

بقلم : الاستاذ عيسى الفارسي البراك

هذه الكلمة ليست بتعريف ولا مقدمة !

فليس موضوع « المقام العراقي » - وهو من أهم ما خلفه لنا الأجداد من التراث الفني - بحاجة الى من يتولى التعريف به بمثل هذه الكلمة الخاططة ، وليس الاستاذ هاشم محمد الرجب بحاجة الى من يعرفه الى مئات الالوف ممن يتابعون حفلاته الغنائية من وراء ميكروفون الاذاعة أو على شاشة التلفزيون ، والى مئات الطلاب الذين تعاقبوا - وما زالوا يتعاقبون - على استماع محاضراته ودروسه عن المقام العراقي في معهد الفنون الجميلة ، وإن جميع هؤلاء واولئك أكثر بكثير ممن سيتاح لهم الاطلاع على هذه الكلمة بل ان الكثير من المعجبين بهاشم الرجب يعرفون عنه ما قد يزهدم بما سيكون هذه الكلمة قد تضمنته من معلومات عنه ، وليس كاتب هذه السطور بالرجل الذي يصلح لتقديم كتاب فني تاريخي ، كهذا الكتاب الذي هو الأول من نوعه في موضوعه ، والذي توفر على وضعه فنان موهوب يجمعه بالمقام العراقي وشائج الهواية الصادقة والدرس المتواصل والاحاطة الواسعة بكل ما يمت الى هذا الموضوع من بعيد أو من قريب ، ذلك ان الاستاذ هاشم الرجب لم يكتف بدراسة المقام العراقي من النواحي الفنية النظرية لتكون الافادة منه مقصورة على من يريدون دراسة فنون الغناء والموسيقى ، ولم يكتف بترجمة حياة من وضعوا اصوله ، وأسسوا فروعه ، وأضافوا ما أضافوا اليه من الميانات ، و ، الاضافات ، المنطلقة من أعماق مشاعرهم الفنية الصادقة ، وانه لم يكتف بتصوير الأجواء الاجتماعية التي ترعرع فيها المقام العراقي ، وهي أجواء غنية بكل ما هو بديع وطريف عبر السنوات الطويلة

التي امتدت قروناً طويلة قبل أن تصل الى ما وصلنا اليه اليوم . بل ان
الاستاذ هاشم الرجب قد تجاوز كل ذلك فتناول بالبحث كل ما يتصل بالمقام
العراقي فجاء كتابه موسوعة فريدة في بابها ، فهو كتاب فن وأدب ، وهو
كتاب يضع « حجر الأساس » فيما يجب أن يوضع من مؤلفات وكتب
عن تراثنا الشعبي « الفولكلور » .

ولعل لا أتجاوز الواقع إذا قلت أن وضع مثل هذا الكتاب عن المقام
العراقي فضلاً عن أنه يحقق مطلباً للكثرة الكثيرة من أبناء الشعب العراقي
التي تجد في هذه المقامات ما يعبر عن عواطفها المشروبة في حالي الفرح
والحزن فانه لا يقل أهمية عن وضع أي كتاب في أي فن من الفنون
الأخرى ، فضلاً عما يتطلبه وضع الكتاب الأول من الجهد في الوقوف
على أصوله البعيدة والمجهولة ، وتمحيصها في ضوء ما يملكه الباحث من موهبة
فنية وإحساس موسيقي واجتماعي واحاطة بقرن الغناء وضروبه وتمييز ما يصلح
من ألوانه لكل حالة من حالات النفس ولكل مناسبة يقتضي أن يكون فيها
للمقام العراقي دوره .

ولقد اصطلحت كلمة مؤرخي الفنون الجميلة على أن الغناء كان أول أداة
عبر بها الإنسان عما يمور في أعماقه من مشاعر الحب والألم والإنطلاق
والحماس قبل أن يتدع الفنون الأخرى بيد أن هذه الفنون لم تصرف
الإنسان عنه بل أنها اتاحت له استخدامها بمساعدته في أداء مهامه ، كما حصل
بالنسبة للشعر ، بأوزانه وضروبه المختلفة ، حيث سخره الغناء لتحقيق ما
يريد التعبير عنه ومن هنا فقد وجدنا أن الكثير من القصائد الشعرية قد
الت السيورة والإنتشار لا لروعة معانيها وجمال صياغتها وجلال المناسبة
التي قيلت فيها بل بسبب من ذبوعها على حناجر المغنين والمطربين ولعل المقام
العراقي بقواعده المضبوطة التي يعرفنا بها هذا الكتاب ، خير فنون الغناء في
تجديد المقام الذي يصلح للغناء مع مراعاة مقتضى الحال إذ أن للحزن مقامه

وللفرح مقامه ، ولأوقات الصبح والاعتناق مقاماتهما التي تبدل بتبدل الأوقات ، كما أنه - أي المقام العراقي - خير الفنون في الاستفادة من الشعر بنوعيه ، الفصيح ، و « الزجل » وفي استخدامه للأغراض التي يصلح فيها للاعزاب عن العواطف والانفعالات الانسانية .

ولقد استطاع الاستاذ هاشم الرجب بما أوتي من موهبة فنية خالصة ومن حرص صادق على المقام العراقي ، بوصفه من أهم الفنون المعبرة عن عواطف المجتمع العراقي أن يخلو في كتابه هذا الكثير مما لم يسبق نشره في كتاب قبل هذا الكتاب .

ومن هنا فإن أهمية هذا الأثر الذي أسلفنا الإشارة الى بعضها وكور الاستاذ هاشم الرجب خير من يصلح للاضطلاع بتدوين تاريخ تطور المقام العراقي والتعريف بأعلامه والذين ساهموا بوضع قواعده وأصوله وإبداع ما تفرع عنه وإضيف إليه ، وتصوير المجتمعات التي ترعرع فيها ، نقول ان أهمية هذا الكتاب واقتدار مؤلفه على الاجادة في وضعه ، وكون الكتاب قد سد فراغاً كبيراً في المكتبة العربية ، إن كل ذلك يحتم على المسؤولين عن رعاية تراثنا الفني أن يولوا المؤلف الفاضل ما هو جدير به من الاثابة والتقدير ، ويوجب على القادرين على وضع مثل هذا الكتاب حول الفنون الشعبية الاخرى أن يقتدوا بالاستاذ هاشم الرجب فيما قام به من جهد مشكور في اخراج هذا الكتاب الذي نرجو أن تكون كلتنا في تحيته مقدمة لكثير مما يستأهله من كلمات الحمد والثناء والتشجيع .

عبد القادر البراك

« كلمة »

بقلم : الأستاذ عبد الوهاب مراد

بما لا شك فيه أن المقامات العراقية لون من ألوان الغناء العراقي الشعبي وهو يعرف لدى جميع الأمم بفن - الفوكالور - وهذا الفن العراقي الأصيل يرجع تاريخه الى زمن طويل انحدر الينا جيلاً بعد جيل عن طريق الحفظ ، ومر هذا الفن من الغناء العراقي بعمود عديدة وتحت تأثيرات مختلفة اقتضتها بعض الظروف التي مر بها العراق مرة هي فارسية وتركية مرة أخرى بسبب حكم الجوار والتي كان العراق مرات عديدة تحت سيطرة إحدى هاتين الدولتين التي يقع بينهما بسبب موقعه الجغرافي ومع ذلك بقي هذا الفن صامداً بوجه تلك التيارات والتأثيرات الأجنبية التي كانت تصبغ هذا الفن بصبغة فارسية حيناً وتركية حيناً آخر . وهذا الفن من الغناء الشعبي يعتبر من أصعب الفنون الغنائية في العراق وذلك لأنه لا يرتكز على قاعدة خاصة ومعينة وليس له سلام ثابتة كما هي في فن الأنغام العربية التي سلامها معروفة وثابتة لها أصولها وفروعها وأجناسها ودرجاتها وكل ذلك يمكن دراسته دراسة وافية في المعاهد الموسيقية وعلى أحدث الأسس العلمية وعلى النوتة الموسيقية وبه يمكن تسجيل أي لحن سواء أكان أغنية أو كان مقطوعة موسيقية ، بيد أن المقام لحد الآن لم يقدم أحد على دراسته دراسة علمية ووضع الأسس الثابتة له بصورة شاملة ، بل لم يضع كتاباً وافياً عنه تجعل الماوى يلم بهذا الفن الشعبي الذي يحبه ويرغب فيه ، مما أدى الى تدهور هذا الفن في فترات كثيرة وآخرها هذه الفترة الحالية التي يمر بها فن المقام العراقي ، ولعل السبب في

عدم وضع دراسة عنه يرجع الى أن معظم قراء المقام يفتقرون الى الثقافة الفنية التي تؤهلهم الى الإقدام على وضع دراسة فنية عن فنهم هذا .
وأخيراً قام الأستاذ الحاج هاشم الرجب وهو من الفنانين الملمين إلماماً كبيراً بهذا الفن الشعبي من الفنون الغنائية المعروفة في العراق وهو من القلائل الذين يهتمون اهتماماً بالغا بهذا اللون من الألوان الغنائية العراقية إضافة الى ذلك سعة تتبعه لهذا الفن وماله من اتصالات بمغني المقام العراقي على اختلاف مذاهمهم الفنية المتنوعة كما أنه عازف على آلة السنطور وهي أهم آلة موسيقية في فرقة المقام العراقي الموسيقية والمعروفة عندنا بالجوق البغدادي وهو رئيس هذه الفرقة منذ أمد طويل وهو يصاحب جميع المغنين الذين تشترك الفرقة البغدادية بمصاحبتهم في تقديم حفلاتهم الغنائية وهو أيضاً أحد أعضاء لجنة المقام البارزين في دار الإذاعة والتلفزيون التي تقرر صلاحية مطربي المقام الجدد ، كل هذا أتاح له الإلمام بدقائق هذا الفن وهو أحد عظمى المقام العراقي الذين يقدمون حفلات غنائية من دار الإذاعة ، يغني فيها المقام العراقي وذلك بسبب تعلقه به ، وكتاب (المقامات) الذي ألفه الحاج هاشم الرجب يعتبر أول سفر من نوعه يؤلف عن هذا الفن الغنائي العراقي . والكتاب يتكون من ثلاثة أبواب اشتمل الباب الأول على تعريفات علمية أولية في الموسيقى النظرية والمقامة بتاريخ المغنين في عصر الخلفاء الراشدين والعهد الأموي والعصر العباسي ، وهو يجمع بين العلم والتاريخ ببابه الأول . وفي الباب الثاني الذي هو في الواقع أهم من الباب الاول بكثير إذ يتضمن مقدمة عن جميع ما يتعلق بفن المقام العراقي وأشهر مغنييه وفيه تحليل وتعريف للاصطلاحات المعروفة في المقام العراقي والمعروفة لدى مغني المقام وعن الأخوان التي تدخل في المقامات العراقية وكذلك تطرق فيه الى أشهر قراء المقام العراقي وشرح وتحليل المقامات العراقية حسب الفصول وحلل فيه المقامات العراقية التي تدخل في الفصول وكذلك التي لم تدخل

في الفصول وفي رأي أن هذا الباب الثاني من أهم أبواب الكتاب فقيسه
الكثير من مكتونات المقام مما لم يعرفه الموسيقيون عن هذا الفن والذي
سيفتح الباب ويقرب هذا الفن الى الكثير من محبي هذا الغناء العراقي الاصيل
كما انه أوضح الكثير عن تسمية المقامات العراقية التي هي نفس المقامات
العربية وإنما الفرق بينها وبين المقام العراقي هو التسمية وطرق الأداء
لا غير ، وهذه أيضاً هي ناحية مهمة تطرق اليها مؤلف الكتاب بكتابه
هذا وكذلك شرحه وترجمته للسلكات الاعجمية التي دخلت في المقام العراقي
في إحدى الفترات التي كان العراق تحت نفوذ الدولتين التركية والفارسية .
والباب الثالث والاخير من الكتاب يتضمن البسات العراقية القديمة وكل
ما يتعلق بها وكيفية غنائها وبعد أي مقام تغنى والتي كثيراً ما سمعناها من
مطربي المقام وخصوصاً في هذه الفترة التي اتجه اليها معظم مطربي المقام
العراقي والتي أخذت تلتقي نجاحاً كبيراً بالنسبة لمغني المقام العراقي . وفي هذا
الباب أعطانا المؤلف نبذة عن الآلات الموسيقية للجوهر البغدادي . وقد
بذل المؤلف مجهوداً كبيراً بحمد عليه والذي يظهر لنا قيمة هذا الكتاب
والذي سيسد فراغاً كبيراً في المكتبة الموسيقية العربية . وما أرجوه
هو أن يقوم فنان آخر بعدل ايجابي لتسجيل هذا الفن الغنائي بصورة علمية
وعلى تثبيت هذا الفن بالكتابة الموسيقية أي (النوتة) لكي يحفظ ولكي
يكون متيسراً لجميع الموسيقيين ولكي يكون باعكان أي موسيق عزف هذا
اللون الغنائي بشكل نظيف وبصورة مضبوطة وفي نفس الوقت يحكي هذا
التراث من الضياع والتلف إذ ان هذا الفن يفقد الكثير من صفاته وسماته
بطريقة الحفظ الذي يحافظ عليه ، فلماذا نرجو أن يقوم بمحاولة تنوير
المقام لكي يحافظ عليه محافظة أمينة لصور هذا التراث الشعبي العراقي
واستجلاء كنوزه واخراج الكثير من الألحان منه لما لها من صفات
ومميزات عريقة صميمة تعطي الروحانية العراقية بشكل معبر في أجلى صورة

حنية معبرة مما سيؤدي الى انتشار هذه الانعام العراقية العذبة وتزيد من
تراثنا الشعبي الذي يتطلب منا المزيد من الاهتمام والعناية به لتركيبة دعامته
واثبات وجوده الحقيقي لانه يعبر عن فئتنا الشعبي المجيد .

عبد الوهاب بلال
معيد الفنون الجميلة

١٩٥٩/٣/١٦
بغداد



مصادر الكتاب

الكتب الخطية

- ١ - الموسيقى الكبير للفارابي نسخة مكتبة معهد الفنون الجميلة ببغداد برقم ١٥٧١ مصورة من قبل المجمع العلمي العراقي .
- ٢ - الأدوار لصفي الدين عبدالمؤمن الأرموي البغدادى مصورة من قبل وزارة الإرشاد عن نسخة الدكتور حسين محفوظ .
- ٣ - الرسالة الفتحية لمحمد بن عبدالحيد اللاذقي نسخة مكتبة معهد الفنون الجميلة ببغداد مصورة من قبل المجمع العلمي العراقي عن نسخة مكتبة مديرية الأوقاف العامة .

الكتب المطبوعة

- ١ - سفينة الملك ونفيسة الفلك لشهاب الدين المصري طبع حجر سنة ١٢٨١ هـ بالقاهرة .
- ٢ - الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني .
- ٣ - فلسفة الموسيقى الشرقية للأستاذ ميخائيل الله ويردى .
- ٤ - كتاب مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد في القاهرة سنة ١٩٣٢ م .
- ٥ - كتاب الموسيقى الشرقي للأستاذ كامل الخالعي .
- ٦ - تاريخ الموسيقى العربية للمستشرق الإنكليزي (هنري فارمر) ترجمة الدكتور حسين نصار .
- ٧ - القواعد الفنية في الموسيقى الشرقية والغربية للأستاذ سامي الشوا .
- ٨ - كتاب النغم ليحيى المنجم المتوفى سنة ٣٠٠ هـ حققه ونشره الأستاذ محمد بهجة الاثرى .

- ٩ - الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة تأليف هنري فارمر ترجمة الدكتور حسين نصار .
- ١٠ - وفيات الاعيان لابن خلكان .
- ١١ - تاريخ العراق بين احتلالين ثمانية أجزاء للحامي الاستاذ عباس العزاوي .
- ١٢ - الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان للأستاذ عباس العزاوي .
- ١٣ - أرجوزة الانغام لبدر الدين الاريلي تحقيق ونشر الاستاذ عباس العزاوي .
- ١٤ - معجم المطبوعات العربية .
- ١٥ - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون .
- ١٦ - مجلة الفتح من عدد (١) الى (١٣) الصادرة سنة ١٩٣٩ م لصاحبها الشيخ جلال الحنفي .
- ١٧ - تاريخ الموسيقى العربية تأليف (جبول روايت) تعريب اسكندر شلفون .
- ١٨ - الطرب عند العرب للأستاذ عبدالكريم العلاف .
- ١٩ - من كنوزنا (الموشحات الاندلسية) للأستاذ فؤاد رجائي .
- ٢٠ - الموسيقى العربية للأستاذ زكريا يوسف .
- ٢١ - أعلام الادب والفن للأستاذ آدم آل الجندي .
- ٢٢ - الموسيقى الشرقية والغناء العربي للأستاذ قسطندي رزق .
- ٢٣ - الدليل العراقي الرسمي المطبوع سنة ١٩٣٦ م .

المكتب الاجنبية

- 1- Studies in Oriental Muscial Instruments (2 Parts. London and Glasgow - 1931-1939).
By Farmer, Henry George .

فهرست الكتاب

الصفحة	
٥	المقدمة
٧	الباب الأول - الفصل الأول تعريفات أولية
٧	الموسيقى
٨	الصوت
٨	النغمة
٩	اللحن
١٠	التلحين
١٠	الوزن
١٠	الايقاع
١١	المقام
١١	السلم الموسيقي
١٥	التصوير
١٥	الغناء
١٩	الفصل الثاني - أشهر المذنبين والموسيقين في عهد الخلفاء الراشدين
١٩	طويس
١٩	سائب خاثر
٢٠	عزة الميلاء
٢١	أشهر المذنبين والموسيقين في العصر الأموي
٢١	ابن مسجح
٢١	ابن محرز
٢٢	ابن سريج

الصفحة	
٢٢	القريض
٢٢	معبد
٢٣	جميلة
٢٣	سلامة القس
٢٣	حياة
٢٥	أشهر المغنين والموسيقين في العصر العباسي
٢٥	ابراهيم الموصلي
٢٦	اسحق الموصلي
٢٧	ابراهيم بن المهدي
٢٨	زلزل
٢٨	سياط
٢٨	ابن جامع
٢٩	زرياب
٣١	مخارق
٣٢	دنانير
٣٢	عليه بنت المهدي
٣٣	الفارابي
٣٤	ابن سينا
٣٥	أشهر المغنين والموسيقين بعد سقوط الدولة العباسية
٣٥	صفي الدين الارموي
٣٦	لحاظ
٣٧	عبد القادر المراغي

الباب الثاني - الفصل الاول	٣٩
المقام العراقي	٣٩
تاريخ المقام العراقي	٤٠
موطن المقام العراقي	٤٨
تعريف المقام العراقي	٤٩
أقسام المقام	٤٩
المقامات الشعرية	٥٠
مقامات الزهيري	٥٢
القطع والاورصال	٥٣
سبب زيادة المقامات	٥٦
أسماء المقامات	٥٧
تقسيم المقامات من حيث الإيقاع	٥٧
الاوزان التي تستعمل مع المقامات العراقية	٥٨
أصل المقامات العراقية	٦٠
فصول المقامات	٦٣
الفصل الثاني من الباب الثاني - قراء المقام	٦٦
الملا ولي	٦٦
ابراهيم بن نجيب	٦٦
ملا حسن البابو جيهي	٦٧
رحمة الله شلتاغ	٦٧
حسقليل بن الياهر بن شاهين	٦٨
الحاج حمد بن جعفر النيار	٦٨

قوج بن علي	٦٨
حمد (أبو حميد)	٦٩
حسقل بن الياهو يبي	٦٩
حافظ بكر	٦٩
صالح أبو دميري	٦٩
خليل الرباز	٧٠
احمد الزيدان	٧٠
حسن الشكرجي	٧٢
حسين بن علي الصنفو	٧٣
ابراهيم العزاوي	٧٣
رحمن نفاطار	٧٣
أحمد الفياض بن حبيب	٧٤
سعودي بن مرزوك	٧٤
السيد علي العاني	٧٤
اسرائيل بن المعلم ساسون	٧٤
ابراهيم العمر	٧٥
شكر بن السيد محمود	٧٥
عبد الجبار بن كيوعي	٧٥
أحمد أبو ادرنگه	٧٥
قدوري القندرجي	٧٦
روين بن رجوان	٧٦
قدوري العيشة	٧٦
رضا بن حسين آغا	٧٦

الصفحة	
٧٧	السيد ولي العاني
٧٧	ملا عثمان الموصلی
٨٠	علوان العيشه
٨١	جامع محمد
٨٢	محمود الحياط
٨٢	قدو بن جامع الاندلي
٨٣	الحاج جميل البغدادی
٨٥	سلمان موسى
٨٧	الحاج عباس الشينخلى
٩٠	يوسف حوريش
٩١	سيد أحمد الموصلی
٩٢	سيد سلمان الموصلی
٩٣	نجم الشينخلى
٩٤	رشيد القنندرجی
٩٦	محمد القبانيچى
٩٩	الفصل الثالث من الباب الثانى
	تحليل القطع والواصل
١٠٥	تحليل المقامات (مقامات الفصول)
	الفصل الاول (فصل البيات)
١٠٥	تحليل مقام البيات
١٠٧	تحليل مقام النارى
١٠٨	تحليل مقام الطاهر

الصفحة	
١٠٩	تحليل مقام المحمودى
١١٠	» » السبغاه
١١٢	» » المخالف
١١٣	» » البطلانوى
١١٥	الفصل الثانى (فصل الحجاز)
١١٥	تحليل مقام الحجاز ديوان
١١٧	» » القوريات
١١٨	» » العريون عجم
١١٨	» » العريون عرب
١١٩	» » الإبراهيمى
١٢٢	» » الجديدى
١٢٣	الفصل الثالث (فصل الرست)
١٢٣	تحليل مقام الرست
١٢٥	» » المنصورى
١٢٧	» » الحجاز شيطانى
١٢٨	» » الجبورى
١٢٩	» » الخشبات
١٣١	الفصل الرابع (فصل النوى)
١٣١	تحليل مقام النوى
١٣٢	» » المستوين
١٣٣	» » المعجم
١٣٤	» » البنجگاه
١٣٥	» » الراشدى

الصفحة	
١٣٧	الفصل الخامس (فصل الحسيني)
١٣٧	تحليل مقام الحسيني
١٣٩	الدشت . .
١٤٠	الأورفة . .
١٤٠	الارواح . .
١٤١	الاج . .
١٤٢	الحكيني . .
١٤٣	الصبا . .
١٤٤	تحليل المقامات غير الداخلة في الفصول
	المقامات التي يقرأ فيها شعر
١٤٤	تحليل مقام الجمال
١٤٤	الهيايون . .
١٤٥	النوروز عجم . .
١٤٥	البشيري . .
١٤٥	الدشتي . .
١٤٦	الحويزاوي . .
١٤٦	حجاز الاچغ . .
١٤٦	البيات عجم . .
١٤٧	النهاوند . .
١٤٧	المتنوي . .
١٤٨	السعيدى . .
١٤٨	الخلوتى . .

الصفحة	
١٤٩	تحليل مقام الاوشار
١٤٩	التفليس
١٥١	تحليل المقامات غير الداخلة في الفصول
	المقامات التي يقرأ فيها زهيري
١٥١	تحليل مقام النهير زاوي
١٥٢	المنكابل
١٥٢	الشرقي أصفهان
١٥٣	الشرقي دوگاه
١٥٤	الحجاز كار كردي
١٥٥	الباجلان
١٥٦	القطر
١٥٧	الكليلكي
١٥٧	المدى
١٥٩	الفصل الاول من الباب الثالث
	البسته
١٥٩	أوزان البسته
١٦٠	الكلام الذي يعنى في البسته
١٦١	البسات
١٧٣	الفصل الثاني من الباب الثالث
	الآلات الموسيقية البغدادية (المنطور)
١٧٦	أشهر وأهم العازفين على المنطور
١٧٦	حسقل بن شمولي بن عزرا
١٧٦	شميل بن صالح بن شمولي

الصفحة	
۱۷۷	حوگی بنو بن صالح بن رحیم
۱۷۷	یوسف بنو بن حوگی بن صالح بن رحیم
۱۷۹	ملکان بصون بن شاول بن داود
۱۱۹	الحاج هاتم الرجب
۱۸۰	الکمنجه (الجوزه)
۱۸۲	أشهر العازفين على الجوزه
۱۸۲	نسیم بصون
۱۸۲	ناحوم بن یونه الدرزی بن ناحوم
۱۸۲	صالح بن شمیل بن صالح
۱۸۳	فرایم بن شاول بن بصون
۱۸۴	شعیب ابراهیم
۱۸۵	أشهر الضاربين على الرق (الدف الزنجاری)
۱۸۵	حسقیل بن شوته بن شیر
۱۸۵	شمعون بن زنگی بن حسقیل بن زنگی
۱۸۵	خضنوری بن صالح شمه
۱۸۵	حسقیل بن صیون بن یعقوب
۱۸۶	أشهر الضاربين على الطبله (الدنبك)
۱۸۶	عباس بن کاظم بن قره جویده
۱۸۶	هارون زنگی بن زوین بن بقچی
۱۸۶	ابراهیم بن عزرا بن موشی شاشه
۱۸۶	یهودا بن موشی شماس
۱۸۷	حسین عبد الله

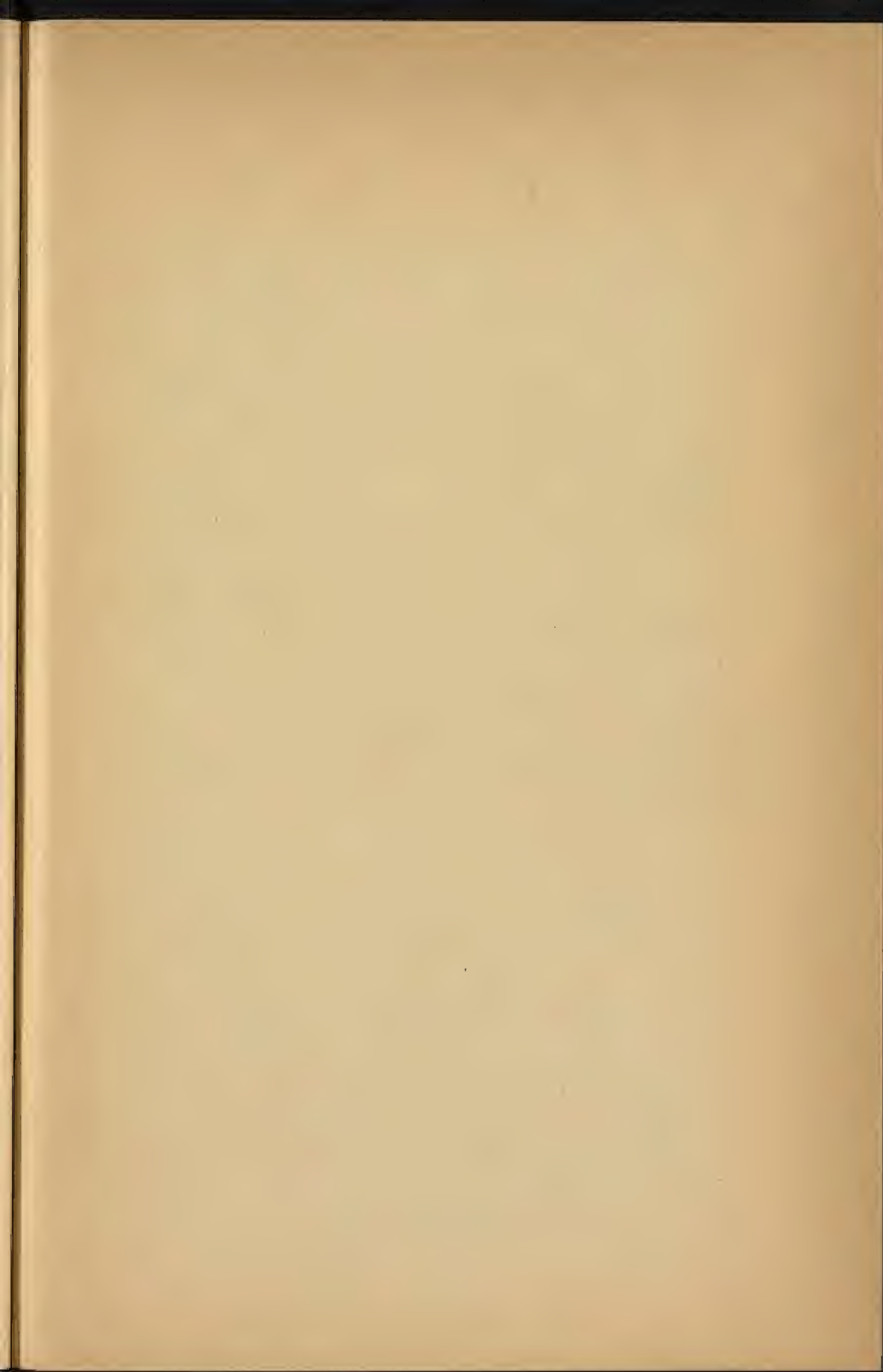
شكر وتقدير	١٨٩
ترجمة حياة المؤلف	١٩٠
تحية . . . لا مقدمة - بقلم عبد القادر البراك	١٩٥
كلية - بقلم عبد الوهاب بلال	١٩٨
مصادر الكتاب	٢٠٢
الكتب الخطية	٢٠٢
الكتب المطبوعة	٢٠٢
الكتب الاجنبية	٢٠٣
فهرست الكتاب	٢٠٤
جدول الخطأ والصواب	٢١٤



جداول اقطاً والصواب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٠	١٧	المنتحية	الفتحية
١٧	٢٣	بالاجتماع	بالاجماع
٤٠	٧	القاره	النقاره
٥٠	١٤	خناات	خنابات
٦١	٣١	نككن ديم	نككن ديم
٨٢	١٢	٥١٩٥٦	١٩٥٦ م
٩٥	٣	يهودا موشى شمان	يهودا موشى شماس
١٠٩	١٤	نحيل	تحليل
١١٣	٣	ن	من
١١٣	١٠	جوجينا	جورجينا
١٧٦	٢٣	(ص ٤٠)	(ص ٤٥)





the writting down of the Maqam. We have seen that the rules are bound, in the handing down process, to undergo constant changes, while like all artistic tradition passed on in this fashion from Master to pupil or to imitator, there is great danger of the tradition being lost.

This is more true nowadays when young people in a rapidly developing country like Iraq, dont have much time or interest to spare for this kind of Music . Nothing on the form of the Maqam is in writing. For all the foregoing the Egyptian and western music, as well the modern Iraqi music have captured a place in the hearts of our young generation.

This is not a complete study of this subject, and could not even be termed as a real introduction to such a long and comlicated art. But it is birds eye view, to get pepole to know about tris kind of Music, about which nothing had been written so far. We hope that the reader will find this humble attempt as useful as it was intended to be.

words the Maqam singers use sometimes, when singing.

The principal factors in preserving the Maqam, are many. But mainly, we can say that the reading of the KORAN and the special hymns sung during some religious ceremonies especially the "Mawlud", or the Wudhan, the prayers call of the Moslem. Then the Maqam survived is also due to those people who are interested in this kind of Music and those singers who follow the masters and later imitate them. Whenever a good singer appears, many young people, or in the modern expression "fans", would be attracted to his singing and try to imitate his special style. Many singers are found among the craftsmen, such as labourers, weavers, carpenters or masons, and other individuals from the different walks of life. There also used to be special cafes where the Maqam was recited every night, and where the entrance fees were very small. For instance the famous Iraqi singer, Ahmad Zaidan, used to sing half a century ago with a group of Musicians, in the Cafe of Fadhil, in the Qaisariyah cafe and in the Masbageh. This famous singer was succeeded by another famous one, namely, Rasid al Qoundarchi, who used to sing at the Shabbender cafe in Baghdad.

Different schools of Magamsinging have formed which were represented by groups of eminent singers who would be followed by their disciples and pupils. Needless to say, in the handing down of this traditional type of Music differences arose in the mode of presentation of the Maqam, in the selection of melodies and so on.

This brings us to the question of the question of

as evidence the Tawashih of Andalusia. The famous singer, Ziriab, who had to leave Baghdad as a result of the treachery of his teachers, inspired by jealousy, to Moorish Spain, took with him the music of the Abbasid in Baghdad. This became the base of the various Andalousian melodies, known today as the MUWASHAHAT.

Thanks to the efforts of Al - Darwish and his friend , which disclosed to us the fact that the basis of Al - Muwashahat is the same of the Western music, I. E. the eight tone scale. While the Maqam is based on the three, four or five tone group scale. Therefore, it seems likely that the Maqam started during the period of the decline after the Ottoman occupation of Iraq . And it can be said that this kind of music took its origin from the music of the local people, as well as that of the other people passing through this country, whether soldier, merhanat or tourist.

But as a conclusive fact, we can say that certainly the Maqam of today is effected by and contain many melodies of the Turkish, Persian, Indian, Caucasian and of course the Arabic music. In proof of this statement, we may cite the following: First, the names of the some of the Maqams, such as "I'DEEN", "URFAH" and the "TURKISH RAST", are purely Turkish, while "SAYGAH", traces back the origin of this maqam to Persian, and in like manner the "TAFLEES" can be traced back to its Caucasian origin, and the "INDIAN RAST" to India. The "SEBA" and HUJAZ, as can be seen from their names are of Arab origin. Secondly, the similarity between the melodies of the Iraqi Maqam and these of Turkish, Indian or Persian songs. And thirdly, the Persian, Turkish or Indian

instinct which rebels against a too stereotyped artistic form and out along new paths, This instinct had manifested itself, as far as the Maqam is concerned in two different ways. First in the compositions of the new Maqams which has come about when the Musicians who have introduced the Maqam have put two or more melodies together, coming out with an entirely new Maqam, which differs from the eith of the composing melodies. A typical example of this, is the JAMMAL. This Maqam is composed of the SEBA and Saygah, but when sung it has a completely different charecter. Secondly, the urge to create new forms was manifested when the original singers of the Maqam were able to produce a different Maqam by raising the pitch of the melody of a given Maqam, thus producing a different song. As an example we can cite the case were the pitch of the Saygah is raised, we have on our hands a new Maqam which is called AWJ.

Some people have reasons to believe that the Maqam is the Legacy of the Abbasid Caliphs, whose reign flourished in this part of the world between the Eighth and the thirteenth centuries AD., Infact some of the scholars think that the Maqam called IBRAHIMI was named after the famous singer Ibrahim Al Mousully, who enlivened many nights of the famous Caliph, Haroun al Rashid.

These theories, however, on the period when the Maqam type of music and singing came into existance and took its name are only surmises based on evidence, and like all other historical studies of similar nature are still controvarsial, and far from conclusive. Ali al Darwish, who attended the Middle Eastern music conference held in Cairo, Egypt, in 1932, stated that this art originated about 400 years ago. He cites

ded to evoke memories of the past, sadness, merriment or such other human feelings and emotions.

Branching from the original seven themes are about ninety secondary themes. While about fifty of these second themes or melodies have achieved the status of an independant complete Maqams, the remaining forty are sung as part of other Maqams and fitted therein.

With regard to the words sang with the Maqam music, we can divide the latter into two catigories. The first catigory, such as Bayat, Nawa and Rast is rendered with Classical Arabic poetry. With other Maqams which form the second catigory, the colloquial poetry, which is the layman poetry, is used. The Second Catigory are such like Hadidi, Ibrahimi and MADMI.

Each Maqam should be sung in a special pitch. When and if it is sung higher or lower then it loses the most characteristic part of it. That is, it loses the mood or feeling it was meant to express. If it is sung higher than its scale, then it would be impossible to maintain the accuracy of the melody.

The PASTA is a cheerful, lively little song, that is usually sung after the Maqam, and it is evolved from the melody of the Maqam with which it should be in keeping. It is a kind or sort of chorus. For every Maqam there are number of these Pastas which are introduced to enable the audiance to participate in the enjoyment of the singing. It also serves to give the principle singer an opprotunity to take a rest.

The secondary Maqams which increased the Number of the original Maqams are due to, and a product of the creative instincts of the human being, a natural

nes. The second difference be in the names given to each tone. These will be mentioned later on.

The Maqam is generally a theme which is obtained from one of the seven tones. The theme is to be limited between two tones only. For example, the Maqam known as "RAST" must lay between SOL and RE, which is higher than SOL by four and a half tones, and the singer must not go higher than that. But if the singer goes higher than that, then so far as Maqam singing goes, he is at fault.

The Maqam proper as mentioned above is called the "MIANA". This, as we have stated earlier is a part of another song, but in the same mood of the introduction and conclusion. It may be compared to the CADENZA of the European music, for in it the singer can show his virtuosity.

The Maqam singers of Baghdad, which is the home of this kind of music, recognize seven principal melodies, which forms the basic themes of the Maqams of Iraq. These are:

- 1 — The RAST
- 2 — The BAYAT
- 3 — The SAYGAH
- 4 — The CHARGAH
- 5 — The HUSSEINI
- 6 — The HUJAZ
- 7 — The SEBA

It is of interest to note that each Maqam is usually associated with some predominant feeling. The RAST, for instance is a slow, low - pitched music and it implies wisdom, while the BAYAT is associated with a strong, virile feeling. Other themes are inten-

tant factor in helping the western listener to acquire a taste to this unfamiliar music, provided that he listens with the thought to understand and the open heart and desire to appreciate this form of strange yet beautiful music, the Magam.

The Magam is defined as a group of melodies which are individually of the same mood. The Magam always have a prelude which is called "Tahrir", and a conclusion known as "Taslim". In between the prelude — the Tahrir — and the conclusion — The Taslim — is the Maqam proper. This part is usually composed of pieces of other Maqam, not necessarily of the same key, but always confined to the same mood of the main theme.

The Maqam is usually rendered with four Instruments, used as the Background. The Santur which is an instrument consisting of twenty three keys, each of which has four metal strings attached to it and stretched on a wooden frame. The KAMANA forms the second piece of this orchestra, and which has four strings that are vibrated by a bow. Hence the name Kaman means bow. The Dambug, which is a type of a drum made of piece of skin stretched on an earthen — ware pot, is used to keep time. Finally we have the Daff which is a similar thing to world wide known Tamburine.

Basically the Maqam adopts the same musical scale adopted by the European music. But it consists of seven tones, which are the DO, RE, MI, FA, Sol, La and the SI. The main differences between the European and the Maqam scale are two. First, the European scale consists of tones and half tones, while the Maqam consists of tones, half tones and quarter to-

THE IRAQI MAQAM

The Maqam is a form of music which is unique to Iraq. The word "MAQAM", literally means " a halting place", while in musical terminology it means "tone". Fundamentally it is the music of the city dwellers in Iraq. Explaining this kind of music and trying to give the reader a precise idea about it, is very difficult, as it is not recorded in any kind of musical notations. Like any other folklore music, which what the maqam to a certain extent is, it has been handed orally from generation to generation, and to the many masters of this art, as well as, the appreciative listeners, the Maqam owes its existence today. These are some of the factors that arouse the curiosity of the lovers of strange and out - of - the - way music.

Occidentals find it hard to distinguish one middle - Eastern melody from another. The listener tends to hear a monotonous similarity in these melodies that is due to the fact that an Oriental musician differs basically from his Occidental colleague. The former is addressing the heart of the listener, while the latter appeals to the brain. In another word the oriental appeals to the sentiments in the time the Occidental uses the Imagination as his field. The Maqam, in addition to being sentimental music, it is descriptive and meditative.

Western music makes far greater use of strong tone production and of resonating instruments than does the Oriental. Therefore, it is clear that our task of making the Western listener to appreciate the oriental music in general and the Iraqi music in particular, is not an easy one. Time, then, is a very impor-

19
19L
345
217
R341

First Edition 1961

All Rights Reserved

AL-MAQAM AL-IRAQI

(STUDIES IN THE CLASSICAL MUSIC OF IRAQ)

By
HASHIM M. AL-RAJAB

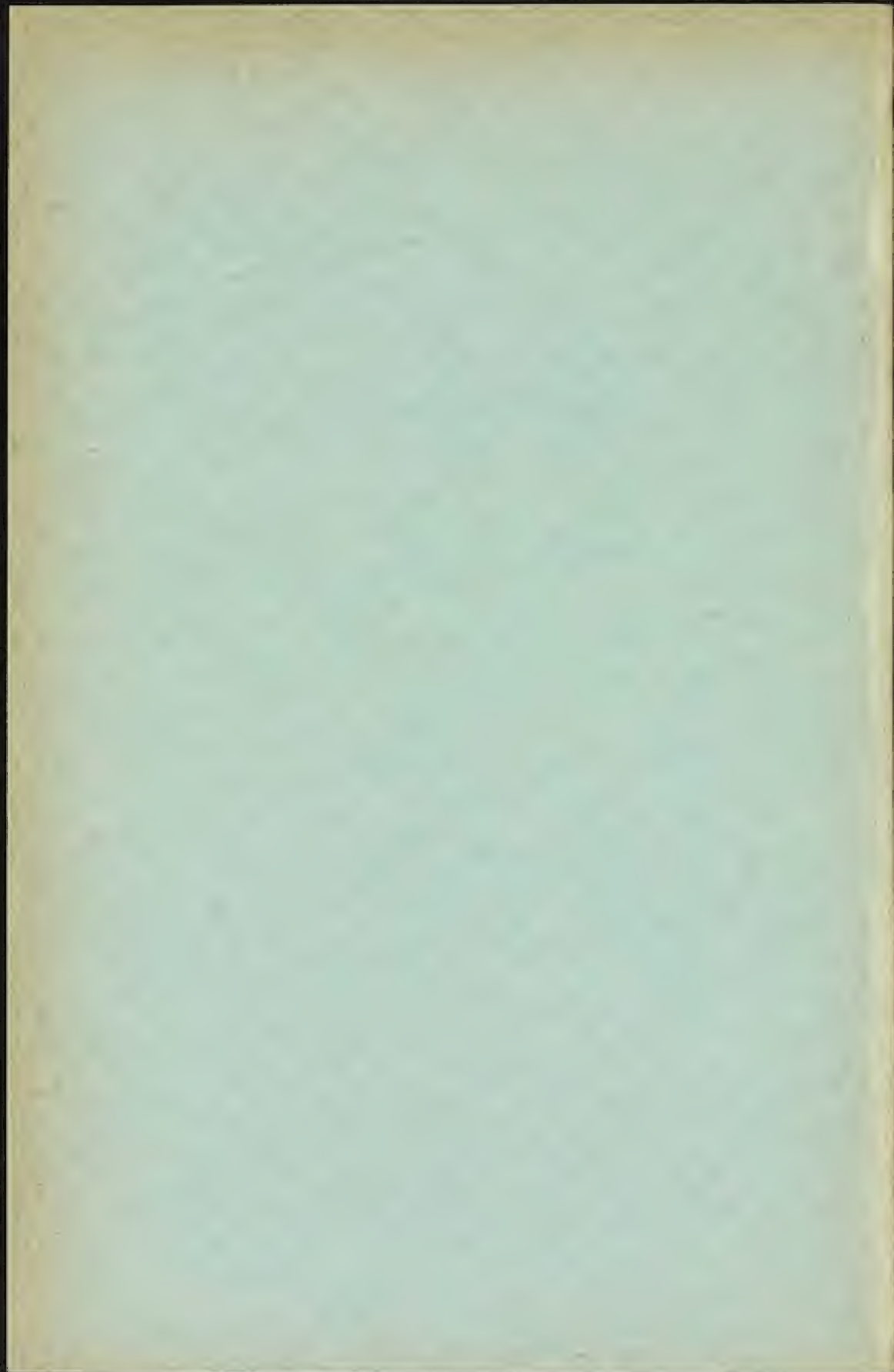
Instructor
Fine Arts Institute
Baghdad

Al-Muthanna Library Publications



Al-Ma'arif Press, Baghdad

1961



AL-MAQAM AL-IRAQI

(STUDIES IN THE CLASSICAL MUSIC OF IRAQ)

المقام

By
HASHIM M. AL-RAJAB
Instructor
Fine Arts Institute
Baghdad

Al-Muthanna Library Publications



Al-Ma'arif Press, Baghdad
1961







Elmer Holmes
Dobbs Library

New York
University

Music Library

NYU - BOBST



31142 00778 0656

ML345.I72 R161

al-Maqam al-Iraqi